



UNIVERSIDAD DE SEVILLA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

**PROGRAMA DE DOCTORADO EN ESTUDIOS FILOLÓGICOS
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: LENGUA Y LITERATURA ITALIANAS**

TESIS DOCTORAL

**Culturemi e parlato scritto: questioni teoriche e metologico-pratiche
nella traduzione letteraria spagnolo-italiano.**

Proposta di traduzione e commento della trilogia di Julio Muñoz

Gijón *El asesino de la regañá*

VOLUME I

Doctorando:

Riccardo Accardi

Directores:

Dra. Leonarda Trapassi

Dr. Miguel Ángel Cuevas Gómez

CURSO 2023-2024

Agradecimientos

Deseo expresar mi profunda gratitud a todas las personas que contribuyeron al logro de esta tesis de doctorado. Este camino académico ha sido un viaje fascinante y estimulante, posible gracias al apoyo, al estímulo y a la colaboración de muchas personas extraordinarias.

En primer lugar, quiero agradecer a mis directores, la Dra. Leonarda Trapassi y el Dr. Miguel Ángel Cuevas Gómez, por su valiosa orientación, su sabiduría y su constante apoyo a lo largo de todo el proceso de investigación. Sus consejos esclarecedores y su dedicación han enriquecido esta experiencia y me han ayudado a desarrollar una comprensión más profunda de mi campo de estudio.

Un agradecimiento especial va dirigido a mi familia, que ha sido mi bastión durante estos años de estudio. A mamá, papá y mi hermana, su amor incondicional, su constante aliento y su infinita paciencia han sido la fuerza impulsora detrás de cada uno de mis logros. Son mi fuente de inspiración.

No puedo olvidar a los amigos que compartieron conmigo alegrías y desafíos a lo largo de este camino. Sus conversaciones estimulantes, su apoyo mutuo y las risas compartidas han convertido este viaje académico en una experiencia inolvidable.

Indice

1. INTRODUZIONE	7
2. LA TRADUZIONE DEI CULTUREMI E DEL PARLATO SCRITTO: RIFLESSIONI TEORICO-METODOLOGICHE.....	13
2.1 Intorno alla strategia globale: domesticazione o straniamento?	13
2.2 Le microstrategie traduttive: cenni metodologici.....	16
2.3 Il concetto di cultura e i <i>Translation Studies</i>	20
2.4 Elementi culturali, realia, culturemi: dibattito terminologico e classificazione ...	24
2.5. Parlato scritto e traduzione dell'umorismo.....	32
2.6 Il contesto traduttivo: i testi e l'autore.....	42
3. ANALISI TRADUTTIVA DEGLI ELEMENTI CULTURALI: PRINCIPALI AREE TEMATICHE DELLA TRILOGIA	51
3.1. Elementi culturali dell'ambito della Settimana Santa	51
3.2. Elementi culturali dell'ambito della tauromachia	58
3.3. Elementi culturali dell'ambito della <i>Feria</i> di Siviglia.....	60
4. ELEMENTI CULTURALI DELL'AMBIENTE NATURALE O DEL CONTESTO SPAZIALE: I LUOGHI DEI LIBRI NEI TESTI META.....	67
4.1. I luoghi dell'assassino della Regañá.....	67
4.2. I luoghi del crimine del <i>palodú</i>	69
4.3. I luoghi del prigioniero di Siviglia Est	72
5. GLI ELEMENTI DEL PATRIMONIO CULTURALE: DAL CONTESTO D'ORIGINE ALLA RESA TRADUTTIVA.....	77
5.1. Elementi del patrimonio culturale. Prima parte.....	77
5.2. Elementi del patrimonio culturale. Seconda parte.....	82
5.3. Elementi del patrimonio culturale. Terza parte	86
6. ELEMENTI CULTURALI DEL PATRIMONIO SOCIALE.....	93
6.1. Elementi culturali del patrimonio sociale. Prima parte	93

6.2. Elementi culturali del patrimonio sociale. Seconda parte	100
6.3. Elementi culturali del patrimonio sociale. Terza parte.....	105
7. ANALISI TRADUTTIVA DEGLI ELEMENTI CULTURALI DEL PATRIMONIO LINGUISTICO.....	111
7. 1 Termini colloquiali, locuzioni idiomatiche e proverbi	111
7.1.1. Modulazioni.....	112
7.1.2. Equivalenze e altri procedimenti	116
7.2. Turpiloquio e insulti	126
7. 3. Giochi di parole e intraducibilità	130
7. 3. 1. Tradurre i giochi di parole	131
7.3.2. Casi di intraducibilità dei giochi di parole	145
8. CONCLUSIONI.....	153
9. BIBLIOGRAFIA	161

1. INTRODUZIONE

Nel corso dei secoli filosofi, letterati e linguisti hanno ampiamente dibattuto sul ruolo della traduzione nell'ambito della diffusione della cultura e, in generale, come attività intellettuale o creativa. Anche dalla metà del ventesimo secolo in poi, con la nascita delle scuole per traduttori e interpreti e, di conseguenza, degli studi di traduttologia, o scienze della traduzione, l'attenzione è sempre stata prevalentemente incentrata su questioni teoriche o metodologiche come, ad esempio, le differenze di approccio in base a specifiche tipologie testuali o generi, le caratteristiche morfosintattiche delle lingue, l'analisi contrastiva, o altri aspetti di storia della teoria della traduzione, mentre sono stati spesso trascurati, finora, eccetto in ambiti più recenti delle scienze traduttologiche, aspetti inerenti alle connotazioni culturali¹.

Un'inversione di tendenza si è avuta, infatti, soprattutto negli ultimi decenni in cui vari studiosi hanno invece giustamente sottolineato l'indiscutibile importanza degli elementi culturali nel processo traduttivo (Vlakhov e Florin prima, o posteriormente, per il contesto spagnolo Luque Nadal e Molína), sia per cogliere a fondo i diversi livelli del testo di partenza, sia per poter successivamente fornire al lettore della lingua di arrivo strumenti semantico-sintattici equivalenti o analoghi a quelli a disposizione del lettore del testo fonte.

Il contesto culturale, e tutto ciò che esso comprende sia a livello esplicito che implicito, è infatti di fondamentale importanza all'interno dell'universo simbolico di un testo, in quanto rappresenta normalmente l'ambito in cui un codice prende vita all'interno di una comunità linguistica. Indipendentemente dalla questione se sia la lingua ad avere un effetto determinante sulla cultura, o viceversa, e dalla complessa definizione del concetto di cultura, il legame tra lingua e cultura è certamente inscindibile. Entrambe si alimentano grazie a un continuo processo di feedback e di rimandi reciproci, cioè attingono l'una dall'altra vicendevolmente.

Questo lavoro di tesi su questioni di pratica e metodologia linguistico-traduttologica prende le mosse proprio dal tentativo di scoprire, da un lato, quanto le connotazioni culturali influenzino il passaggio di un testo da un codice all'altro e, dall'altro, in che misura le barriere tra due sistemi linguistici e di cultura, seppur affini,

¹ Si rimanda al capitolo al paragrafo 2.3 di questo lavoro per la definizione del concetto di cultura e di elementi culturali, culturema, o realia, in traduzione.

come lo spagnolo e l'italiano, possano essere abbattute mediante strategie e procedimenti di traduzione. Alla base di questo proposito vi è comunque la consapevolezza, maturata grazie alla personale esperienza dell'apprendimento delle lingue e della mediazione linguistica, dell'esistenza dei diversi gradi di traducibilità culturale e del fatto che non sempre sia possibile trasferire completamente nel contesto meta gli elementi culturali dei testi fonte, definiti anche realia o culturemi (si utilizzeranno qui indistintamente le tre definizioni).

Il "viaggio" che ha ispirato questo lavoro di tesi ha inizio proprio a Siviglia, città nella quale ho avuto la fortuna di vivere, prima per due anni, grazie al progetto Erasmus, poi per gli anni di studio per il presente dottorato di ricerca. Fin dal primo momento mi sono interessato alle caratteristiche linguistiche e ai modi di dire ed espressioni con connotazioni regionali e locali. Mi è sembrato particolarmente importante rendersi conto delle differenze rispetto ad altre aree e regioni spagnole, non esclusivamente per questioni di pronuncia, come già sottolineato in importanti studi di ambito linguistico e fonetico sulla varietà andalusa (tra cui Carbonero 1982), ma soprattutto a livello di lessico e strutture significative dal punto di vista semantico e culturale.

D'altra parte, ciò che colpisce, nel panorama delle lingue, è soprattutto il fatto che, anche a distanza di pochi chilometri, una parola possa assumere diverse connotazioni anche all'interno di uno stesso contesto, e risultare totalmente sconosciuta a un parlante di un'altra area linguistica, seppure all'interno dello stesso codice. Qual è, quindi, il fattore scatenante di questo cambiamento semantico? Nel caso qui in questione, scartata immediatamente l'ipotesi della diversità linguistica, in quanto si tratterebbe dello stesso codice, cioè lo spagnolo, bisogna pensare che sia determinante il contesto culturale. Senza alcun dubbio, la storia della cultura locale, e le diverse tradizioni delle città o regioni rappresentano un fattore determinante nella comunicazione. Tuttavia, c'è da chiedersi cosa succede nella situazione in cui il bagaglio culturale personale degli interlocutori sia enormemente diverso, ovvero nel caso in cui si tenti di tradurre espressioni, nuclei di discorso culturalmente marcati da un codice linguistico a un altro (dallo spagnolo all'italiano, ad esempio, nei testi che qui ci occupano). Nel tentativo di rispondere a tale quesito, e in una prospettiva di ricerca mirata in particolare agli scenari pratici della mediazione e della traduzione, oltre che dell'acquisizione della competenza interculturale, si è deciso di elaborare dapprima un corpus basato su testi sufficientemente significativi dal punto di vista culturo-specifico e locale su cui impostare una proposta di traduzione italiana e di studio. L'indagine ha portato alla scelta di testi di letteratura

cosiddetta d'intrattenimento, tuttavia particolarmente rappresentativi di aspetti culturali tipici della realtà sivigliana. Sono così approdato a un autore sivigliano segnalatomi proprio durante il mio primo soggiorno nel capoluogo andaluso, Julio Muñoz Gijón, i cui romanzi polizieschi, quantomeno a livello locale, riscuotono un certo successo di pubblico. Si tratta della narrazione ironico-grottesca delle gesta di un assassino tipicamente sivigliano, ambientate in diverse zone della città. Ho dunque provato a costruire l'ipotesi di lavoro sulla in/traducibilità di elementi culturali radicati in un territorio locale, sulla base dei primi tre libri della serie di romanzi, cioè sulla trilogia *El asesino de la regañá* (che prende nome dal titolo del primo romanzo della serie, pubblicato nel 2012, seguito da *El Crimen del palodú* e da *El prisionero de Sevilla Este*, usciti rispettivamente nel 2013 e nel 2014). Già dal titolo della trilogia e del primo romanzo, si individuano le peculiarità dei testi in questione, principalmente: il legame con la cultura popolare cittadina, esplicito già nella parola "regañá" (una sorta di sfoglia di pane caratteristica della gastronomia sivigliana), e l'intento parodico dei testi.

Con questo lavoro di ricerca si intende, dunque, in primo luogo, verificare l'effettiva applicabilità delle categorizzazioni analitiche elaborate in ambito teorico per la traduzione degli elementi culturali. In secondo luogo, si desidera riflettere sulla traducibilità degli elementi legati al territorio e alla cultura locale. Indipendentemente dai testi qui scelti, e dal loro carattere di letteratura d'evasione, si è partiti, infatti, dalla convinzione che un approccio adeguato alla risoluzione delle problematiche traduttive qui presentate, possa essere funzionale e produttivo anche nell'ambito della traduzione di testi di altre tipologie, come ad esempio guide turistiche, museistiche o nella traduzione di testi teatrali, commedie o testi audiovisivi, o infine per l'elaborazione di un glossario di termini connotati regionalmente.

Già dalla prima lettura, volta a una prima valutazione dei testi fonte su cui impostare il lavoro, è risultato evidente che proprio l'ambientazione, la vicenda e i riferimenti a persone, luoghi e panorami cittadini, il profondo legame con la cultura locale costituisce la principale "dominante" da rendere all'interno del processo traduttivo.

Si è proceduto quindi all'analisi, alla traduzione e al commento dei tre testi, in base alle riflessioni sull'importanza esercitata dalla sfera culturale e interculturale, non solo nell'ambito degli studi sociali, ma anche della linguistica in generale, con particolare attenzione alle ricerche sugli elementi culturali in traduzione e traduttologia. A questo proposito è necessario sottolineare, inoltre, come lo stato della questione in questo settore della traduzione sia abbastanza sviluppato, ma non a sufficienza, specialmente in ambito

italiano e nella combinazione spagnolo-italiano. Non sono stati rilevati, in effetti, molti studi di matrice italianistica sul rapporto tra cultura e traduzione, mentre a livello internazionale (specialmente per quanto riguarda il contesto anglosassone o ispanofono, ma con altre combinazioni di lingue d'uscita) la questione sembra essere molto dibattuta.

Si è deciso così di strutturare la tesi in due sezioni che corrispondono ai due volumi qui presentati e di corredarla con un'appendice. Il primo contiene le riflessioni teorico-metodologiche e l'analisi del corpus di elementi culturali contenuti nei testi meta e le relative opzioni traduttive; mentre nel secondo volume vengono proposti i testi tradotti. L'appendice contiene infine i testi originali dei romanzi polizieschi di Muñoz Gijón che compongono la trilogia in questione.

Per ragioni tecniche, i tre romanzi tradotti avranno numerazione autonoma, ai fini di una maggiore chiarezza per i riferimenti indicati nell'analisi traduttologica (con le sigle TF, per i testi fonte, e TM, per i testi meta, seguite dal relativo numero di pagina dell'appendice e del volume II).

Nel capitolo dedicato alle riflessioni teoriche si è cercato di esporre un'ampia panoramica sugli studi di traduzione in generale, riflettendo, ad esempio, sulle possibili strategie da adottare, come quelle che mirano alla domesticazione o allo straniamento. Successivamente, si è passati ad affrontare, anche se naturalmente non in maniera esaustiva, il concetto antropologico di cultura, soprattutto in rapporto ai *Translation Studies*. Ciò ha costituito un primo passo per analizzare il dibattito teorico e terminologico sulla classificazione dei culturemi. Passando in rassegna gli studi più importanti, come quelli di Newmark o Nida, si è poi optato per l'analisi e classificazione dei culturemi proposta da Molina. Infine, date le caratteristiche dei testi scelti, la tesi propone anche un paragrafo di riflessione sulla questione della traduzione dell'umorismo e del parlato scritto. Si è dato spazio anche alla presentazione del contesto traduttivo, con alcune note e osservazioni, sempre funzionali al nostro lavoro di natura applicata, sull'autore la trilogia e il contesto in cui è ambientata.

I capitoli successivi sono invece il risultato dell'analisi e catalogazione del corpus di casi di traduzione dei culturemi dei tre libri. Riscontrando la necessità di adattare la sistematizzazione degli elementi al caso della trilogia, si è proceduto dapprima a identificare aree tematiche dominanti nei testi originali, di cui si riferisce nei sottoparagrafi dedicati agli elementi appartenenti alla *Semana Santa*, alla *Feria* e alla *tauromachia*. Si tratta infatti nella maggior parte dei casi di culturemi i cui tratti non sono nettamente catalogabili solo in una delle categorie proposte dallo schema. In seguito,

l'analisi segue la sistematizzazione proposta da Molína (ambiente naturale e contesto spaziale; patrimonio culturale; patrimonio sociale; patrimonio linguistico). Gli elementi delle aree analitiche sono presentati in ordine di apparizione nei testi della trilogia, con indicazione di numero di pagina nel testo fonte e nel testo meta.

Nell'ultima sezione, dedicata alla categoria del patrimonio linguistico si è optato, inoltre, per ulteriori suddivisioni. Come osservato in fase di prima lettura, infatti, vi si riscontra una grande varietà di unità traduttive con forte contenuto linguistico-culturale, sia dal punto di vista quantitativo che tipologico. Pertanto, la categoria è stata suddivisa in tre sottogruppi: il primo si focalizza su termini colloquiali, locuzioni idiomatiche e proverbi, a loro volta suddivisi per procedimenti di traduzione adottati (modulazioni, equivalenze e altri procedimenti). Nel secondo gruppo vengono, di contro, analizzati i turpiloqui e gli insulti, abbastanza frequenti nei testi in questione, che spesso riflettono il parlato di un registro estremamente colloquiale. Il terzo gruppo contiene, infine, i giochi di parole e i casi di intraducibilità, a ognuno dei quali è stato assegnato un sottoparagrafo specifico.

Questo lavoro intende così offrire un contributo al dibattito sul ruolo della sfera della cultura in traduzione secondo una prospettiva traduttologica, basata più sulla pratica e sul piano concreto della lingua che su modelli di stampo esclusivamente teorico. Nella proposta di traduzione, trattandosi di un lavoro di ricerca filologica, sono state inserite diverse note a piè di pagina, strategia solitamente sconsigliata, soprattutto nell'ambito editoriale e per il grande pubblico. Qui si è ritenuto invece necessario per sottolineare le peculiarità dei testi e per porre la giusta attenzione sul ruolo degli elementi culturali caratteristici nella costruzione della vicenda narrata e della scrittura dell'autore.

2. LA TRADUZIONE DEI CULTUREMI E DEL PARLATO SCRITTO: RIFLESSIONI TEORICO-METODOLOGICHE

2.1 Intorno alla strategia globale: domesticazione o straniamento?

Com'è noto, la prima questione da valutare quando si intraprende una traduzione è individuare il messaggio, la finalità del testo e il tipo di lettore a cui è rivolta l'opera che si affronta. Compito di chi traduce è in effetti trasmettere efficacemente il contenuto, il messaggio globale dell'originale, il registro, il ritmo, e per quanto possibile, le modalità stilistiche adottate dall'autore o dall'autrice in questione. Ci si trova così dinanzi a uno dei più grandi dilemmi per ogni traduttore, sia esso esperto o alle prime armi: domesticare o estraniare? O piuttosto, come nel caso del lavoro di traduzione che qui si presenta, ci si trova a dover riflettere sul seguente quesito: perché non impiegare entrambi gli approcci?

Ci riferiamo naturalmente ai concetti di domesticazione e straniamento proposti da Lawrence Venuti (1995) per indicare le strategie generali che comportano, a diversi livelli, l'avvicinamento del testo e della cultura di arrivo all'originale o viceversa. La domesticazione (*domestication*) avviene quando i procedimenti e le scelte traduttive tendono a produrre un testo adattato il più possibile alla lingua e alla cultura d'arrivo, in modi e misure che possono variare a seconda della tipologia del testo, della lingua e della cultura di partenza. Per straniamento (*foreignization*) si intende, invece, un approccio traduttivo che lasci trasparire la lingua e la cultura di provenienza. Questa scelta può manifestarsi in vari modi nel testo d'arrivo: con l'inserimento di note esplicative o glossari, lasciando nel testo termini o espressioni nella lingua originale.

Nello stesso contesto dobbiamo collocare anche il problema dell'intraducibilità che spesso ci si ritrova ad affrontare in testi come quelli da noi tradotti. Le diverse definizioni di intraducibilità sempre rimandano a singole parole o a brevissimi enunciati impossibili da rendere in un'altra lingua, o meglio, dovremmo dire, in un'altra cultura, che obbligano a cercare delle soluzioni alternative al fine di offrire un testo meta intellegibile al lettore straniero. Venuti considera dunque le principali strategie di traduzione di un romanzo, avvicinarsi al testo di partenza (*source oriented*) o al testo di arrivo (*target oriented*)². Secondo Hervey e Higgins (1992) fra le due strategie vi è una scala di cinque gradi di trasposizione culturale: l'esotismo (il massimo livello di *source*

² Nel caso che qui si presenta si è posto l'accento soprattutto sull'ipotesi di un transfer culturale degli elementi di partenza nella cultura di arrivo. Le proposte di testi meta sono finalizzate a uno studio analitico, più che a una proposta editoriale definitiva, come si argomenterà nella sezione dedicata all'analisi del corpus.

oriented), il prestito culturale, il calco, la traduzione comunicativa e il trasferimento culturale (il massimo livello di *target oriented*). Se quindi il testo di partenza è impregnato di elementi culturali, che costituiscono e definiscono la natura e il vero significato dell'opera, bisogna obbligatoriamente avvicinare il lettore straniero verso la cultura di partenza, farlo entrare in quel mondo e fargli percepire la "stranezza". Se per ragioni traduttive concrete non avviene questo avvicinamento e contatto fra le due culture, si rientra nel vero e proprio campo dell'intraducibilità.

Si tratta di concetti ampiamente discussi in traduttologia, ma di cui si tiene forse poco conto quando viene commissionata una traduzione. Si dà per scontato spesso, infatti, che le scelte del traduttore debbano pendere nettamente dalla parte dell'addomesticamento, a prescindere dalla tipologia del testo e dal fatto che questa strategia traduttiva abbia come conseguenza una perdita, nel testo d'arrivo, di parte dei significati che l'autore trasmette. Inoltre, si parla spesso dell'invisibilità come di una delle doti principali di un bravo traduttore. L'invisibilità del traduttore è implicitamente una scelta di campo ben precisa, che si colloca nell'ambito della *domestication*. Tuttavia, l'invisibilità del traduttore implica un corollario imprescindibile: l'invisibilità del testo di partenza, il desiderio di far dimenticare al lettore che l'opera in questione sia stata pensata e scritta in un'altra lingua. Ciò è particolarmente vero per quei testi in cui la specificità del linguaggio e dei riferimenti culturali di partenza hanno un ruolo fondamentale (giochi di parole, elementi connotati culturalmente, espressioni dialettali o regionali), come nei testi qui trattati.

In merito a queste riflessioni, è interessante rimandare agli studi di Nord (1991) che prova a mettere ordine nella disputa fra la teoria tradizionalista, che vedeva il traduttore come un mero burocrata il cui compito è quello unicamente di tradurre letteralmente un testo meta in un testo fonte, e la teoria funzionalista, secondo la quale il testo soffre inevitabilmente di una variabile di interpretazione da parte del traduttore (Witte: 2008). La proposta di Nord è quella di sostituire il termine "fedeltà", del traduttore verso il testo originale, con il più adeguato di lealtà.

Per cercare di inquadrare la migliore strategia di traduzione possibile è fondamentale dunque aver chiara la tipologia testuale che ci si trova di fronte prima di iniziare a tradurre. Per questo motivo si ritiene essenziale avere una chiara panoramica delle tipologie testuali. Come afferma Francesco Sabatini (1990), si possono individuare tre grandi categorie testuali in base al grado di vincolo interpretativo: testi con discorso molto vincolante, testi con discorso mediamente vincolante e testi con discorso poco

vincolante. Dentro queste tre grandi categorie, l'autore individua delle sottocategorie intermedie in una scala che va dai testi molto vincolanti ai meno vincolanti. Fra quelli con discorso molto vincolante troviamo in primo luogo i testi scientifici, ovvero quelli dominati dal criterio del vero/falso, in seguito vi sono i testi normativi (leggi, decreti, regolamenti e altri testi assimilabili) e infine i testi tecnico-operativi con una funzione puramente strumentale-regolativa, ad esempio istruzioni per l'uso o per eseguire operazioni.

Fra i testi con discorso mediamente vincolante, Sabatini inserisce due sottocategorie formate dai testi espositivi e dai testi informativi. I testi espositivi sono caratterizzati da una funzione esplicativa, ovvero informano il lettore su qualcosa che non conosce, ad esempio un'enciclopedia; mentre la funzione dei testi informativi è quella di divulgare informazioni, così come una testata giornalistica. Un aspetto, a nostro avviso, molto interessante è il fatto che l'autore inserisce fra i testi con discorso poco vincolante solo i testi letterari, ossia quelli caratterizzati da una "funzione espressiva basata sul bisogno dell'emittente di esprimere, specie in relazione a temi esistenziali, un proprio "modo di sentire" e di metterlo a confronto, potenzialmente, con quello di qualsiasi altro essere umano". (Sabatini, 2011: p. 654)

In base a questa classificazione la trilogia qui tradotta e analizzata si potrebbe collocare tra i testi letterari con discorso poco vincolante. Si tratta infatti di narrativa d'evasione, testi polizieschi o gialli con forti coloriture locali e parodistiche. Si ritiene che i testi letterari presentino le maggiori difficoltà in traduzione in quanto richiedono al traduttore capacità non solo linguistiche, ma anche creative. Spesso ci si trova dinanzi a semantizzazioni, a connotazioni ben precise ed elementi simbolici. Il carattere unico dei testi letterari è sicuramente una delle maggiori sfide da affrontare in traduzione ed evidentemente rende l'operazione di resa in un'altra lingua e cultura estremamente complessa, ed esige più competenza, inventiva e creatività:

La difficoltà [...] per la traduzione letteraria consiste nel fatto che, mentre tutte le altre lingue e discipline hanno in ogni lingua testi paralleli più o meno corrispondenti, per cui il traduttore ha sempre dei punti di riferimento cui richiamarsi, la lingua letteraria e la letteratura sviluppano sempre delle opere uniche accomunabili già con una certa difficoltà all'interno della propria cultura. (Rega, 2001:57-58)

Considerate le caratteristiche, la tematica e le peculiarità del testo, legato a un contesto locale, interpretato con vena ironico-grottesca, si è optato dunque per una strategia eclettica che contemplasse sia la domesticazione che lo straniamento. Si ritiene, inoltre, che spesso è praticamente impossibile propendere solo verso una strategia o l'altra in quanto i testi sono entità complesse e dinamiche e non blocchi monolitici da dover affrontare seguendo un'unica via.

In testi carichi di specificità culturali (siano esse lessicali o semantiche, o originate da riferimenti culturali extra testuali) bisogna saper interpretare il testo e il messaggio in modo da soddisfare a pieno lo scopo comunicativo ed espressivo dell'opera, alternando un avvicinamento del testo originale alla cultura di arrivo, ovvero un adattamento del testo di partenza in maniera tale da rendere comprensibili i concetti originali nel testo di arrivo, con il tentativo di guidare la cultura di arrivo attraverso un percorso di avvicinamento alla cultura di origine, quindi spostando il testo meta alla cultura di partenza.

Le strategie di traduzione più specifiche (equivalenza, modulazione, trasposizione, ampliamento, nota a piè di pagina ecc.) devono quindi provare a colmare quella distanza culturale sempre presente al momento di una traduzione. Alla base delle scelte di tecniche e procedimenti deve comunque esserci una scelta coerente da parte di chi traduce rispetto alla trasmissione del messaggio del testo nel contesto della cultura d'origine verso il lettore di arrivo³.

2.2 Le microstrategie traduttive: cenni metodologici

In questo paragrafo si passeranno in rassegna i principali procedimenti tecnici adottati durante il lavoro di traduzione dei testi, in modo tale da fornire una panoramica chiara sulle differenti opzioni di fronte a un segmento traduttivo di difficile soluzione, ma non solo.

L'obiettivo nel processo della traduzione è sempre quello di trasmettere il messaggio del testo in questione, in tutti i suoi aspetti, e rispettandone ogni connotazione, sia essa semantica, sintattica, culturale, o stilistica.

³ Per quanto riguarda una panoramica esaustiva sulle strategie e microstrategie traduttive si rimanda tra gli altri ad Arduni e Stecconi; Osimo 2004.

Il lettore della cultura meta dovrà trovarsi davanti un testo il più vicino possibile all'originale, dato che, almeno per questo lavoro di traduzione e ricerca, si ritiene che in molti casi la corrispondenza ideale, o la traduzione perfetta, non esista. La percezione del ricevente del testo meta, per una corretta fruizione dell'opera, dovrà quindi, per quanto possibile, essere analoga a quella del lettore della cultura di origine. Si tratta di una sfida molto difficile, ma altrettanto stimolante, soprattutto, come in questo caso, per la traduzione di un testo fortemente ancorato alla cultura di provenienza.

Prima di pensare alla strategia da adottare, bisogna tenere conto di tre questioni fondamentali al fine di ottenere il miglior risultato possibile, che riguardano i seguenti ambiti: l'approccio globale, ovvero l'ottica o prospettiva con cui si sceglie di affrontare la traduzione (domesticante, straniante o eclettica); il metodo cioè la strategia operativa scelta in base all'approccio; e la tecnica, cioè l'espedito (o procedimento) da adottare per risolvere il problema traduttivo. Il primo vero grande passo verso una sistematizzazione delle strategie e tecniche traduttive venne offerto da Vinay e Darbelnet (1958), i quali fissarono e proposero una riflessione metodologica sui due principali metodi rispetto a una traduzione: la traduzione diretta e quella obliqua. Per traduzione diretta s'intende quell'operazione traduttiva secondo la quale non si applicano modifiche semantico-sintattiche al testo, e si procede attraverso le tecniche o microstrategie di traduzione di base, ovvero la traduzione letterale, il calco e il prestito. Nel caso della traduzione letterale si procede alla sostituzione di parola per parola dal testo origine al testo meta; si ritiene che questa dovrebbe essere la tecnica verso la quale propendere, sempre che sia possibile mantenere il messaggio del testo. La letteralità dovrebbe essere sacrificata per necessità strutturali e metalinguistiche, dopo aver verificato la corrispondenza semantica tra i segmenti in questione.

Un prestito linguistico, detto anche forestierismo, corrisponde all'importazione di una parola straniera nella lingua di arrivo; è il caso, ad esempio, del termine *background* importato dall'inglese. Il calco si differenzia dal prestito in quanto assume la struttura e l'articolazione semantica della parola straniera e la adatta alla lingua di arrivo, come nel famoso caso di "grattacielo" dall'inglese *skyscraper*.

I tre procedimenti elencati rappresentano naturalmente il percorso ideale per ogni traduttore, in quanto garantisce fedeltà e precisione, almeno nella maggior parte dei casi. Quando tutto ciò non è possibile è necessario invece optare per il metodo della traduzione obliqua, o indiretta, lavorando dunque sulle differenze morfo-sintattiche tra le due

strutture linguistiche, tenendo sempre conto del messaggio globale del testo meta, e pertanto della resa dei contenuti e del significato veicolato dal testo fonte.

Le tecniche di traduzione obliqua sono da sempre un ambito dibattuto, soprattutto visto che in alcuni casi i confini tra una tecnica e l'altra sono fluidi e non è possibile differenziare nettamente tra esse. Qui di seguito, analizzeremo i procedimenti a cui si è fatto più ricorso in questo lavoro e quelli che riteniamo più utili per la resa di un testo in un altro codice linguistico (e culturale).

Una delle tecniche principali è la trasposizione; con questo termine si intende quel procedimento traduttivo che consiste nel sostituire una parte del discorso, o una categoria grammaticale, con un'altra categoria grammaticale. La trasposizione concerne tutte le parti del discorso (nome, aggettivo, pronome, verbo ecc.), tutte le categorie sintattiche (soggetto, predicato ecc.) nonché tutti i periodi e paragrafi, le loro unificazioni e scissioni (Podeur, 2002).

Tecnica di enorme interesse e di ampio uso è anche la modulazione. In questo caso si interviene sulla categoria di pensiero (a differenza della trasposizione che interessa il livello morfosintattico). La necessità di far uso di questa microstrategia in traduzione dimostra in maniera concreta il fatto che si esprime e percepisce la realtà in maniera differente, a seconda della lingua. Secondo Podeur (2002, p. 76) le modulazioni possono essere classificate in base alle tre figure retoriche fondamentali, quali metafora, metonimia e sineddoche. La metafora può essere considerata uno spostamento di senso per somiglianza, mentre la metonimia è uno scambio di significati contigui; non si tratta quindi di un elemento simile, ma di "un'associazione dovuta ad una compresenza nell'esperienza" (Podeur, 2002:91). Infine, nel caso della sineddoche (metonimia di tipo *pars pro toto*) e dell'antonomasia (del nome proprio per il nome comune e viceversa) lo spostamento di significato implica un rapporto di inclusione dei due termini in uno stesso ambito.

Una delle strategie tecniche più utilizzate per la trilogia tradotta per questo studio è naturalmente quella dell'adattamento. Essa si rivela particolarmente utile quando si affrontano testi particolarmente radicati alla cultura di origine, con riferimenti continui a una realtà non familiare al lettore d'arrivo. In questo modo, il traduttore non abbandona il lettore a una libera interpretazione (magari erronea) della cultura fonte, ma interviene sostituendo gli elementi del testo originale con concetti o idee che possano risultare familiari anche al lettore d'arrivo e che permettano di ottenere lo stesso effetto nel processo di interpretazione del testo.

Fra le strategie più complesse per un traduttore bisogna sicuramente inserire l'equivalenza. Si tratta di una tecnica attraverso cui si trasmette la situazione presente nel testo originale con un'espressione totalmente differente, ma con lo stesso messaggio. Molto spesso si tratta di cosiddette equivalenze idiomatiche, ovvero del procedimento per la resa di espressioni idiomatiche, locuzioni, frasi fatte, costrutti linguistici stabiliti e radicati in una lingua. Spesso esiste corrispondenza o enorme vicinanza fra due costrutti di lingue o culture diverse. Si ritiene che la struttura identica dei costrutti idiomatici possa essere il risultato di frequenti contatti tra le nazioni o della comune eredità culturale e storica dei loro parlanti (come il caso della cultura occidentale e di tutte le espressioni provenienti dalla Bibbia).

Altre tecniche da segnalare sono sicuramente l'amplificazione ed esplicitazione, che qui decidiamo di menzionare insieme vista la loro somiglianza. Si tratta dell'aggiunta di un elemento al testo di arrivo al fine di ottenere una più profonda comprensione del testo originale, oppure nel caso più specifico dell'esplicitazione si tratta di una breve spiegazione dell'elemento cercando di rimanere invisibili al lettore di arrivo.

Non si può non indicare tra le tecniche di traduzione quella dell'omissione, strategia meno auspicabile per la resa del testo fonte, e sicuramente meno amata dai traduttori, dal momento che, probabilmente, rappresenta una sconfitta. Si tratta, infatti, di tralasciare, e non tradurre integralmente un elemento presente nel testo originale, sempre nel caso in cui questa mancanza non comporti una perdita rilevante di elementi del messaggio del testo fonte.

Si è deciso di concludere questa breve sezione metodologica sulle strategie con una delle opzioni più controverse nell'ambito della traduzione, soprattutto letteraria: la nota del traduttore. Nel presente lavoro di traduzione, si è fatto molto ricorso alle note, principalmente per due ragioni. La prima è il fatto che si tratta di un lavoro di ricerca, quindi non di un testo per il mercato editoriale e che non dovrà essere dunque fruito da un pubblico lettore (quantomeno al momento della stesura di questa tesi). Quest'aspetto conduce direttamente al secondo motivo che giustifica il loro uso, ovvero l'uso del lavoro di traduzione come base applicata per dimostrare che gli elementi culturali (siano essi letterari, scientifici, materiali, etc.) all'interno di un testo sono fattori molto determinanti e pertanto caratterizzano e connotano sia la fruizione che il lavoro di traduzione in tutte le sue fasi oltre che il suo risultato finale.

2.3 Il concetto di cultura e i *Translation Studies*

Il dibattito scientifico intorno al concetto di cultura è stato sempre caratterizzato da una molteplicità di prospettive e posizioni. Ciò si deve principalmente al “carattere “dinamico e mutevole della cultura” (Rodrigo Alsina, 1999) e agli innumerevoli ambiti in cui essa entra in gioco. Basti pensare che Alfred Louis Kroeber e Clyde Kluckhohn (1952), due antropologi statunitensi, riuscirono a individuare 164 diverse definizioni di cultura.

Generalmente, si tende ad accompagnare il termine “cultura” ad aggettivi che la definiscono e delimitano, in modo da comprenderne meglio la sfera d’azione, considerato il fatto che si tratta di un ambito altrimenti difficile da definire e misurare. In un certo qual modo, l’essere umano è incline solo a vedere le manifestazioni esteriori e gli effetti della cultura e mai la sostanza della stessa. Spesso, forse, a nostro avviso, erroneamente, si tende ad associare il termine cultura a istruzione, quando essa invece appare legata a dimensioni profonde della persona, al suo percorso esistenziale.

Per le civiltà della Grecia arcaica, la cultura coincideva con l’ideale di *paidèia* che l’Enciclopedia Treccani definisce come “termine greco, il cui significato originario equivaleva a ‘educazione’ e che assunse poi il valore di ‘formazione umana’ per arrivare infine a indicare il contenuto di detta formazione, la cultura nel senso più elevato e personale”. In età alessandrina si verifica un cambiamento semantico e ci si orienta verso un’idea di cultura più umanistica e descrittiva, e si abbandona così la valenza normativa ed educativa⁴.

In età moderna, con l’Umanesimo, il concetto di cultura comincia ad assumere nuove sfaccettature e sorgono differenziazioni e sistematizzazioni gerarchiche come quella di cultura bassa e cultura alta. La svolta verso un’idea di cultura unitaria si verifica con l’avvento delle scienze umanistiche e dell’antropologia nell’800 e con discipline come l’antropologia culturale, l’etnologia, la psicologia sociale, lo studio delle tradizioni popolari, ecc...

Uno dei primi studiosi a proporre una definizione e una teorizzazione esaustiva, punto di riferimento importante ancora oggi è Edward Tylor (1871), antropologo inglese, secondo cui “culture is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals,

⁴ Per una panoramica sull’evoluzione storica del concetto di cultura cfr. la voce “Cultura” dell’Enciclopedia Treccani (versione online). Inoltre, v. tra gli altri, anche Camilleri 1985 e Velardo 1991.

law, customs and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society” (Tylor, 1871:1).

Una delle definizioni di cultura più recenti e complete è inoltre quella offerta da Carmel Camilleri (1985), il quale cerca di riassumerne così le caratteristiche più importanti:

Cultura es la configuración, más o menos intensamente ligada por la lógica tomada de un modelo, de significaciones persistentes y compartidas, adquiridas por el individuo mediante su filiación a un grupo, que le conducen a interpretar los estímulos del ambiente y a sí mismo según actitudes, representaciones y comportamientos comúnmente valorados; que, además, tienden a proyectarse en las producciones y comportamientos y que, en consecuencia, inducen a asegurar su reproducción a través del tiempo. (Camilleri, 1985:25).

Qualche anno più tardi, il linguista spagnolo Manuel Casado Velarde (1991) pubblica un interessantissimo saggio nel quale analizza il rapporto fra il linguaggio e la cultura.

Casado osserva, giustamente, come la parola cultura provenga dal mondo latino. Il verbo *colere* in latino aveva un triplice significato: fisico (coltivare la terra), etico (coltivar-si, secondo l'ideale della *humanitas*) e religioso (dare il culto a un dio). Nell'ambito dell'antropologia socioculturale, il concetto di cultura poggia le sue basi su tre fattori: le tecniche di sopravvivenza (agricoltura, caccia, pesca ecc.), le norme (istituzioni, leggi) e le rappresentazioni simboliche (lingua, miti, religioni). L'insieme di queste tre attività e, più concretamente il risultato di esse, è ciò che si può denominare cultura.

Riflettendo sul concetto di cultura e su tutto ciò che essa implica, si potrebbe dedurre che è presente in ogni aspetto della vita di ogni essere umano e che quindi influenza inevitabilmente il modo di comunicare ed esprimere qualsiasi manifestazione della sfera intellettuale di un individuo⁵. Applicando questo ragionamento alla linguistica, e in particolar modo alla traduzione, si può concludere che ogni traduttore si trova davanti a un compito decisamente complesso, ma dal quale non può esimersi, ovvero “tradurre

⁵ A tal proposito in realtà già Wilhelm von Humboldt (1888) affermava che “la lingua quando nomina qualcosa, di fatto crea e lascia il suo segno nell'intelletto”.

da cultura a cultura”. Una traduzione deve quindi tenere conto di alcuni fattori socioculturali di fondamentale importanza che Hewson e Martin (1991), in *Redefining translation: the variational approach*, denominano “parametri socioculturali”.

Fra essi vi sono le “norme sociolinguistiche” che rimandano all'esistenza di due codici semiotici distinti nelle due culture in questione e che devono tener conto in primo luogo della “localizzazione della traduzione”, che riguarda lo spostamento del testo non solo dal punto di vista “fisico”, ma soprattutto nel rispetto delle differenti connotazioni che le parole possono assumere in ogni cultura; inoltre bisogna tener conto dei “destinatari” che, inevitabilmente, influiscono sulle scelte traduttive che conducono al prodotto finale; e, infine, è importante “l'influenza di traduzioni precedenti” che, dopo aver tracciato un solco profondo nella cultura di arrivo, vengono ormai percepite come originali. Per questo motivo, possiamo affermare che ogni traduzione scatena una serie di reazioni fra i sistemi culturali coinvolti, dovute alla diversa contestualizzazione delle opere fonte e meta, aspetto che va ben oltre la sfera puramente linguistica.

Bisogna ricordare che, in generale, tutti i testi letterari e ogni manifestazione artistica, anche quella non verbale, costruiscono un modello di realtà che ha un'influenza molto profonda per una determinata società. Si può affermare con altrettanta certezza che più lontane sono le due culture, più difficile sarà trovare gli equivalenti culturali nel testo meta. Infine, bisogna sottolineare come non vi è mai una relazione univoca fra cultura e lingua, dato che all'interno di una stessa lingua possono essere presenti diverse comunità, come nel caso dello spagnolo, che è in questo caso la nostra lingua fonte.

Il ruolo del traduttore nel corso dei secoli è cambiato enormemente, soprattutto nella seconda metà del '900, con la nascita delle scuole per traduttori e interpreti, momento in cui chi traduce comincia a essere considerato anche come mediatore fra due culture. L'attenzione del traduttore passa così dal lemma al contesto culturale, come afferma Dingwaney (1995:3):

In seeking to transport words (and sentences and texts) from one language to another, the translator cannot merely search for equivalent words in the target language to render the meaning of the source. Rather, the translator must attend to the contexts (a word, a culture) from which these words arise and which they, necessarily, evoke and express. Thus, it seems entirely appropriate that translation theory and practice has, in recent years, turned to both

source and target cultures as something to be studied before the translation of a work can proceed.

Il rapporto fra lingua e cultura comincia ad essere studiato in realtà storicamente grazie all'avvento della corrente definita strutturalismo linguistico. Il linguista statunitense Sapir (1921) inaugura questa nuova fase della linguistica con la pubblicazione del saggio *Language: an introduction of the study of speech* in cui sottolineava l'importanza della lingua come elemento fondamentale per la definizione, l'espressione e la trasmissione della cultura. Nell'ambito della lingua, inoltre, è chiaro il rapporto tra le particolarità linguistiche, sia a livello contenutistico che formale, per la comprensione più profonda della cultura (Sapir 1921, in Casado 1991: 23).

L'intero discorso linguistico-filosofico di Sapir sfocia in un'idea di lingua molto interessante, che venne poi identificata con il determinismo linguistico. L'ipotesi di Sapir, e del suo allievo Whorf, parte dall'idea che i bambini durante il processo di apprendimento della loro lingua nativa interiorizzano anche un modo concreto di vedere la realtà, ossia una forma ben determinata del mondo. Una delle riflessioni alla base di questo studio parte dalla constatazione dell'esistenza, ad esempio, delle differenti denominazioni usate dagli eschimesi per identificare i tipi di neve, fatto che li porta a vedere la neve in maniera diversa rispetto agli europei. Nonostante sembri legittima come dimostrazione, bisogna sottolineare come una delle critiche mosse a questa teoria poggiava le basi proprio sulla fragilità di queste prove⁶.

Come ha giustamente sottolineato Dell Hymes (1964), la seconda metà del '900 è caratterizzata dal tentativo di includere il linguaggio all'interno del suo contesto socioculturale e da un'attenta analisi funzionale della lingua.

Molti studiosi considerano la traduzione come un fenomeno di comunicazione interculturale. È opportuno menzionare soprattutto Reiss e Vermeer (1984) o Oksaar (1988). Osservando le traduzioni sotto la lente socioculturale non si può fare a meno di sottolineare l'importanza degli elementi culturali. Hatim e Mason (1997) hanno giustamente definito il traduttore come un mediatore fra due culture, concentrandosi in particolare sull'aspetto principalmente semiotico. Toury (1980-1995) invece si concentra più sull'aspetto empirico della traduzione, sottolineando l'importanza della presenza

⁶ Cfr. Coseriu 1981, uno degli studiosi ad avere mosso le più aspre critiche a questa teoria. La principale scaturisce dal fatto che essa si basa su presupposizioni e non su reali fondamenti scientifici.

culturale nel testo meta. Un altro linguista che opera riflessioni in linea con quelle di Toury è Rabadán, il quale afferma che:

Todo texto meta funciona de forma autónoma dentro del polisistema meta y su fin último es ser leído por una audiencia que pertenece a ese polisistema. Si el TM no responde a las expectativas de esta audiencia la cadena comunicativa se rompe: si no hay aceptabilidad por parte del usuario del polo meta, no hay traducción válida. (Rabadán, 1991:80).

Nord (1994) ritiene, d'altra parte, che ogni manifestazione linguistica si basa non solo sul materiale puramente linguistico, ma anche sulle convenzioni e sulle norme di ogni cultura. È necessario quindi porre l'attenzione sulle differenze nelle funzioni del linguaggio nell'ambito della traduzione culturale. Le quattro funzioni in cui si possono individuare le maggiori differenze e dove possono sorgere i principali problemi di traduzione sono pertanto: funzione fatica e conativa da un lato, referenziale ed emotiva dall'altro. Le prime due sono legate all'aspetto più funzionale della traduzione e coinvolgono lessemi, sintagmi o intere frasi, mentre le altre due hanno a che vedere, in un certo qual modo, con il rapporto fra l'individuo e il mondo.

D'accordo con Hurtado (2001), si ritiene che la traduzione sia “una actividad comunicativa que se efectúa entre dos culturas diferentes”. Tuttavia, l'individuazione degli elementi culturali all'interno di un testo e la loro resa traduttiva ha generato un enorme dibattito in ambito linguistico e traduttologico dalla seconda metà del Novecento in poi. In particolare, ci si è concentrati sulla definizione e classificazione esaustiva dei culturemi.

2.4 Elementi culturali, realia, culturemi: dibattito terminologico e classificazione

L'importanza della cultura all'interno della traduzione viene sottolineata già dai traduttori biblici. Soprattutto in quest'ambito si riflette sul fatto che la traduzione non è mera trasposizione linguistica e sulla necessità di considerare il lavoro sui testi come un'operazione culturale (Nida, 1964). Fra i più annoverati traduttori biblici vi è sicuramente Eugene Nida.

Nel 1945 appare infatti un suo articolo che segnerà l'inizio degli studi sui problemi di carattere culturale nella traduzione: “*Linguistics and Ethnology in Translation Problems*”. Nida, nel suo studio, individua cinque diversi ambiti in cui opera la cultura (Nida in Hurtado Albir 2007:523):

1) Ecologia: in questo campo vengono analizzate le differenze geografiche; si fornisce come esempio l'impossibilità per il popolo Maya di immaginare lo spazio del deserto.

2) Cultura materiale: questa categoria fa riferimento alla presenza di oggetti comuni che in un'altra cultura non esistono e quindi non sono concepibili.

3) Cultura sociale: in questo caso Nida si riferisce alle differenze di abitudini sociali fra una cultura e un'altra. Per esempio, nella Bibbia vi è un passaggio (Luca 22:10) in cui si racconta di un uomo che trasporta un cantaro di acqua. Nida spiega come questo passaggio risulterebbe particolarmente difficile da comprendere per il popolo dei Totonaco, società in cui il trasporto dell'acqua è una mansione svolta esclusivamente dalle donne.

4) Cultura religiosa: qui l'autore avverte che si tratta di uno degli elementi più difficili da trattare; ricorda come alcuni termini tipicamente cristiani (es. lo Spirito Santo) sono elementi tabù in molte culture africane e quindi praticamente impossibili da trasferire nella lingua di arrivo.

5) Cultura linguistica: Nida include in questa categoria tutti i problemi che possono nascere dalle differenze linguistiche fra due comunità che suddivide in:

- Fonologia: vi sono diversi casi in cui il modo di pronunciare una parola in una lingua A assume un significato totalmente diverso se pronunciata in una lingua B.
- Morfologia: l'esempio più chiaro è la mancanza di distinzione fra il “tu” e il “lei” di cortesia in inglese (reso sempre con *you*), presente invece in italiano, in spagnolo (all'interno del quale però troviamo l'interessante casistica dello spagnolo del Sudamerica) o in molte altre lingue.
- Sintassi: vi sono sistemi linguistici che non dispongono della voce passiva o di parole per definire le diverse categorie grammaticali (verbi vs sostantivi ecc.)

- Lessico: qui senza dubbio troviamo il maggior numero di differenze. Una difficoltà può nascere quando si lavora con una lingua nella quale è necessario l'uso di qualificatori con determinate parole o quando vi sono distinzioni semantiche presenti in una lingua ma non in un'altra.

Nida, inoltre, sottolinea come la ricchezza lessicale in un determinato ambito testimonia l'importanza data a quell'ambito nella cultura in questione, come, potremmo aggiungere, nel caso che proponiamo in questa tesi, il caso della tauromachia per lo spagnolo o il lessico della Settimana Santa, o della festa della Feria, a Siviglia, ambiti che si esamineranno più avanti nella sezione analitica.

L'intimo rapporto fra lingua e cultura è evidente per Nida, come afferma lo studioso durante una conferenza presso l'Istituto di Lingue Moderne e Traduttori dell'Università Complutense di Madrid in occasione degli "*Encuentros en torno a la traducción*":

First, the meaning of verbal symbols on any and every level depends on the culture of the language community. Language is a part of culture, and in fact, it is the most complex set of habits that any culture exhibits. Language reflects the culture, provides access to the culture, and in many respects constitutes a model of the culture through its taxonomic hierarchies of words representing tokens and types on every level from viruses to galaxies (Nida, 1994: 43).

Nida spianò dunque la strada verso una nuova idea di traduzione, verso un approccio traduttivo che poggia le basi sulla cultura e non più sul mero processo linguistico.

Un'importante svolta è data poi dagli studi di Vlahov e Florín (1970) che adottarono il termine *realia* per definire quegli elementi lessicali che denotano oggetti unici e fenomeni caratteristici di una cultura o di una certa comunità linguistica. Individuarono così tre diversi tipi di *realia*: geografici, etnografici e politico-sociali⁷.

Fra i *realia* geografici sono presenti oggetti della geografia fisica e della meteorologia come: steppa, prateria, tornado etc., nomi di oggetti geografici legati

⁷ Lo studio originale non è mai stato tradotto integralmente in italiano. In questa sede, si fa affidamento sulle riflessioni e analisi contenute nel contributo di Osimo (2004).

all'attività dell'uomo e denominazioni di specie endemiche (koala, kiwi ecc.). Nella categoria dei *realia* etnografici troviamo elementi di vita quotidiana (spaghetti, tortilla, sauna), lavoro, arte e cultura (*sevillanas*, tarantella, personaggi reali o fittizi, come Arlecchino), oggetti etnici, misure e monete (metro, peseta). Fra i *realia* politici e sociali vengono incluse istituzioni amministrative territoriali (provincia, regione), organi e cariche, vita sociale e politica (per esempio vengono menzionati i partigiani o i membri del Ku Klux Klan) e infine pure i *realia* militari come legione o moschetto⁸.

Secondo i due studiosi bulgari i *realia* possono essere resi attraverso diverse strategie di traduzione. La prima è quella della trascrizione, ovvero la trasmissione dei suoni stranieri usando i caratteri della lingua di arrivo; è il caso del lemma *cachemir* dall'Hindi "Kašmir", per esempio. Questo procedimento aiuta il traduttore a mantenere l'elemento straniero, ma allo stesso tempo potrebbe aprire uno dei più ampi dibattiti della storia della traduzione, ovvero straniamento vs domesticazione⁹. Una tecnica volta a favorire la domesticazione potrebbe essere quella dell'adozione di neologismo o di un calco, o mezzo calco, nella lingua meta (fra gli esempi più citati possiamo menzionare senz'altro il caso di "grattacielo", "*rascacielos*" per *skyscraper*). Un altro modo di rendere i *realia* è la generalizzazione, anche se in questo caso parte del contenuto culturale originale verrebbe perso, come nel caso di "organizzazione criminale" per indicare "Cosa Nostra". Soddisfacente dal punto di vista semantico e culturale potrebbe essere invece l'esplicitazione dell'elemento, qualora la tipologia testuale lo permetta. Infine, la più complessa e impegnativa tecnica di traduzione dei *realia* è quella della ricerca di un equivalente culturale o quantomeno di un'approssimazione all'elemento da trasporre nel testo meta. Un esempio è la sostituzione dell'elemento nella cultura ricevente, ovvero "l'uso di un altro vocabolo della cultura emittente spacciato per forma originaria dell'elemento di *realia*" (Osimo 2004: 64). Sempre Osimo parla anche di neutralizzazione dell'elemento, ovvero del caso in cui si sostituisca l'elemento culturale con un omologo locale o internazionale, con la possibilità di arrivare alla traduzione contestuale. In questo caso, però come afferma lo stesso Osimo:

non si tiene conto del significato di una parola, ma del significato globale della frase nel testo in questione, e si trova una soluzione che serve, se non proprio a tradurre, a non far cadere il discorso

⁸ Gli esempi citati appartengono alcuni ad Osimo e altri sono nostri.

⁹ Per un'analisi più approfondita, data la vastità e complessità dell'argomento, si rimanda a Venuti 2008.

(per esempio, la frase “Questo farmaco lo passa la mutua?” tradotta in un contesto statunitense, potrebbe diventare “Questo farmaco è molto costoso?”) (Osimo, 2004: 64-5).

Successivamente, anche altri studiosi come Bödeker e Freese (1987) adottano il concetto di *realia* sebbene, nel loro caso, con un'accezione più ampia. Secondo i due studiosi, il termine *realia* fa riferimento a qualsiasi elemento reale e concreto, e specifico di una determinata cultura o spazio geografico.

Un altro contributo fondamentale è quello di Peter Newmark. In *Approach to Translations* (1981) Newmark fa riferimento agli elementi lessicali di un testo che definisce *cultural terms*, ovvero “token-words which first add local color to any description of their countries of origin, and may have to be explained, depending on the readership and the type of text” (Newmark, 1981:2). Da questa definizione si può dedurre che, secondo Newmark, vi sono termini connotati da una specificità intrinseca vincolati a un contesto culturale ben preciso. Bisognerebbe dunque spiegare questi elementi in casi di intraducibilità. Newmark fece, inoltre, un'importante distinzione fra tre tipi di linguaggio: 1) il linguaggio universale, di cui fanno parte termini condivisi da tutte le culture, come “nuotare”, “morire” o “stella” che non presentano problemi di traduzione; 2) linguaggio personale, denominato anche idioletto, appartenente quindi a un individuo; 3) linguaggio culturale, ambito in cui troviamo termini appartenenti a contesti culturali ben precisi. È il caso del lessico della tauromachia, o di termini come *chador*, che comportano dunque problemi di traduzione al momento della resa in una cultura in cui non si attesta l'esistenza degli elementi a cui fanno riferimento.

L'ultima sezione di questo capitolo si focalizza invece in particolare sulla definizione e classificazione del concetto di “culturema”¹⁰.

Si ritiene che il termine “culturema” sia stato utilizzato per la prima volta dal linguista Poyatos (1976), a proposito della comunicazione non verbale, poi è stato ripreso nell'ambito della traduttologia da Vermeer e Reiß (1984), e da Els Oksaar (1988), nel saggio *Kulturremtheorie*. Successivamente Hans Vermeer e Christiane Nord, intorno alla fine degli anni '90, rielaborarono il concetto offrendone una nuova prospettiva. Vermeer

¹⁰ Il dibattito sull'uso del termine culturema, e sull'adattamento e le riflessioni teoriche dagli studi di Sapir alla traduttologia, è piuttosto vivace e articolato. V. a questo proposito tra gli altri anche: Luque Nadal 2009; Olalla Soler 2014.

lo definì come “a social phenomenon of a culture X that is regarded relevant by the members of this culture and, when compared with a corresponding social phenomenon in a culture Y, is found to be specific to culture X” (Nord, 1997:34). Nord concepisce l’idea di *culturema* secondo una visione più ampia; la linguista tedesca, infatti, include nell’ambito dei *culturemi* anche tutti gli elementi paraverbali. Un *culturema*, quindi, rappresenta un concetto astratto e sovra-culturale, utile per paragonare due culture, ma considerando nell’ambito di questa sfera qualsiasi tipo di informazione, sia essa comunicativa (i saluti) o comportamentale (la distanza prossemica o il modo di annuire con la testa).

Si ritiene, in questa sede, che un *culturema* sia una nozione culturalmente specifica di un’area, paese o comunità, caratterizzata spesso da complessità sia semantica che pragmatica. Qualsiasi elemento che, per diverse ragioni, abbia assunto speciale importanza all’interno di un sistema linguistico-comunicativo e culturale, e che impiegato oralmente o per iscritto assuma connotazioni devianti dallo standard linguistico, può essere pertanto considerato un *culturema*.

Analizzando questi elementi, e tutto ciò che essi implicano in un testo, osserviamo inoltre che i *culturemi* possono essere specifici oppure condivisi da diverse aree, paesi o lingue. Solitamente, si tratta di zone culturali che condividono, a grandi linee, le stesse radici storico-culturali, come ad esempio l’occidente cristiano, il mondo musulmano, ecc...

La mitologia, la Bibbia o la letteratura classica costituiscono così un fondo di conoscenze comuni per l’area europea. Basti ricordare, qui, espressioni come “il vaso di Pandora” o l’idea di Giuda come traditore, esempi di conoscenza culturale condivisa da diverse comunità linguistiche¹¹.

Come giustamente evidenzia Luque Nadal (2009), l’uomo, nel corso della sua esistenza, ha estratto dalla natura, dagli animali, dai suoi costumi sociali, economici, ecc., una serie di situazioni divenute in seguito archetipiche attraverso le quali ha codificato la sua esistenza e che hanno portato alla creazione di alcune locuzioni idiomatiche cariche culturalmente. Luque Nadal, a sostegno della sua teoria, fa l’esempio della percezione del pericolo di camminare su un ghiaccio fine, diffusa tra i paesi del nord Europa e non nel sud del continente, come in Italia o Spagna. Proprio nel caso di queste due culture, le locuzioni equivalenti fanno riferimento a una situazione completamente diversa, ovvero

¹¹ Il fondo comune condiviso dalle civiltà occidentali ci offre un’estesa casistica di *culturemi* come “*la caja de Pandora*” o “*más falso que Judas*” in spagnolo, “*Pandora’s box*” e “*a traitor like Judas*” in inglese.

quella di “camminare sul filo del rasoio”, che trova un suo parallelo in *estar en el filo de la navaja*” in spagnolo (Luque Nadal, 2009:103).

Altrettanto interessanti sono i criteri di delimitazione di un culturema (Luque Nadal 2009). Il primo criterio è quello della vitalità: l’idea che sta alla base di un culturema deve essere viva, e quindi condivisa, fra i parlanti di una comunità linguistica o culturale. Il secondo criterio è quello della produttività: un tema culturale deve poter produrre svariate locuzioni e in diversi ambiti, dimostrando in tal modo l’importanza di quel culturema nella mente di un parlante. Si sottolinea, inoltre, come la frequenza di un culturema in allusioni testuali, barzellette, in spot pubblicitari televisivi sia prova della sua efficacia¹². L’ultimo criterio evidenziato da Luque Nadal riguarda la complessità strutturale e simbolica di un culturema: “un culturema es una rutina o concatenación de causas y efectos que sirven como un programa de acción o una guía de interpretación de hechos y conductas” (Luque Nadal, 2009:107). Il culturema sarebbe quindi in questi casi un elemento (parola, termine o espressione) basato su un contesto o situazione già parte del patrimonio condiviso dai parlanti della lingua in questione con cui ci si riferisce alla realtà presente e immediata, in modo da dare più efficacia e forza espressiva a un ragionamento o argomentazione. Per determinare quindi il valore di un culturema è fondamentale valutare il contesto situazionale e la funzione testuale, ovvero la sua dinamicità. Un contributo fondamentale all’analisi e classificazione dei culturemi, basato proprio sulla loro dinamicità, è quello di Lucía Molína, che sottolinea il fatto che un culturema agisce come tale solo se in un contesto ben determinato; ciò significa che un elemento del testo da tradurre può agire come culturema solo se possiede una connotazione culturale in un contesto definito. I culturemi non esistono dunque al di fuori di un contesto, ma sono frutto dell’incontro fra due culture. Inoltre, un culturema può presentare un problema di traduzione dalla lingua A alla lingua B, ma ciò non significa necessariamente che possa costituire un ostacolo anche in un’ipotetica traduzione dalla lingua A a una lingua C. In questo senso il culturema potrebbe essere definito come “elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre el texto de origen y meta” (Molína, 2001: 89).

Per preservare la dinamicità dei culturemi, Lucía Molína, nella sua classificazione, propone un numero ridotto di categorie che tuttavia comprendono ogni tipo di elemento

¹² In questo senso, fra i riferimenti più ricorrenti nei media e nella pubblicità citiamo ad esempio il caso di Babbo Natale (che scende giù dal camino) o il genio della lampada di Aladino (Luque Nadal 2009).

culturale. Il criterio fondamentale rispetto alle classificazioni precedenti è l'eliminazione di ogni elemento che non sia strettamente culturale (per esempio le differenze sintattiche della classificazione di Nord). L'obiettivo è quindi prendere in considerazione concetti, non parole, generando in questa maniera quattro ambiti culturali in cui si possono sviluppare i culturemi: ambiente naturale, patrimonio culturale, cultura sociale e cultura linguistica.

1. L'ambiente naturale della classificazione di Molína corrisponde a ciò che Nida definiva come "ecologia". Questa categoria comprende, quindi, tutte le differenze fra l'ecologia di un luogo e un altro; ovvero flora, fauna, fenomeni atmosferici ecc. Fanno parte di questa categoria non solo i paesaggi naturali, ma anche quelli fittizi o d'invenzione presenti in un testo. Infine, vi rientrano anche i toponimi, in quanto vi sono alcuni nomi di luoghi che all'interno di una cultura o di un testo possono assumere anche un secondo significato.
2. Patrimonio culturale. Riprendendo le categorie folcloristiche e mitologiche dei "realia" o la cultura materiale e religiosa di Nida, Lucía Molína include in questo ambito i modelli comportamentali e ideologici condivisi; si tratta quindi di personaggi storici (sia reali che fittizi), elementi del cinema, della cultura musicale, del ballo, ma anche dell'ambito domestico, come utensili e oggetti della casa, oppure ancora mezzi di trasporto o elementi legati ad attività concrete, come ad esempio le tecniche di pesca.
3. Cultura sociale. Questa categoria può essere suddivisa in due gruppi: abitudini e convenzioni sociali e organizzazione sociale. Al primo gruppo appartengono elementi che si riferiscono al modo di mangiare, di vestire, di parlare, valori morali, saluti, dell'ambito della cortesia o distanza prossemica; mentre nel secondo gruppo troviamo il sistema politico e legale di uno stato, i mestieri, la moneta, il calendario, le unità di misura ecc...
4. Cultura linguistica. In questa categoria rientrano tutti quegli elementi complessi per la traduzione in un'altra lingua, come il caso delle traslitterazioni, proverbi o modi di dire, oppure le metafore e le associazioni simboliche. Inoltre, in questo

ambito sono stati inclusi gli insulti o le bestemmie, il cui grado di accettazione è, nella maggior parte dei casi, diverso fra una cultura e un'altra¹³.

2.5. Parlato scritto e traduzione dell'umorismo

In questo paragrafo si riflette sui due ambiti stilistici fondamentali affrontati nel lavoro di traduzione dei testi scelti, cioè il "parlato scritto" e l'ironia, che potremmo dire rappresentano le componenti più caratteristiche su cui fa leva la scrittura di Julio Muñoz Gijón, soprattutto nell'arco della trilogia presa in esame in questo lavoro. Li analizzeremo qui di seguito per dare conto delle problematiche che comportano in fase di trasferimento degli espedienti del testo in un altro contesto traduttivo, e nella lingua e cultura meta.

Individuare, analizzare e riconoscere le caratteristiche della lingua orale nello scritto potrebbe sembrare a primo impatto una contraddizione, ma solo se si riduce il linguaggio parlato al mezzo e al canale utilizzato per la sua produzione, cioè l'oralità¹⁴. Per cercare di mettere ordine sulla questione, bisogna provare a dare prima una definizione di parlato, in tutte le sue complesse sfaccettature. Adottiamo qui la nozione di Voghera (1992) per la sua efficacia e perché inquadra la questione in maniera completa. Secondo Voghera, infatti, si può suddividere il parlato in tre fasi che si sovrappongono e combinano. Ovvero, la modalità semiotica di emissione che si basa sull'oralità, la modalità fisica di trasmissione, basata sul canale fonico-auditivo, e la modalità d'uso di una lingua, ovvero sulle varietà di una lingua (Voghera, 1992: 14-15).

L'idea di Voghera venne successivamente sintetizzata da Carla Bazzanella (1994), che suddivide il concetto in oralità, sistema fonico-auditivo e varietà linguistica, concludendo che "considereremo il parlato come varietà di lingua, caratterizzato dal canale fonico-auditivo e dal contesto sociale essenzialmente dialogico" (Bazzanella, 1994: 11,12).

Quando ci riferiamo al parlato dobbiamo comunque sempre considerare la sua principale caratteristica, cioè l'oralità, ma intesa nel senso linguistico del termine, ovvero quell'insieme di atti comunicativi associati alla composizione, esecuzione e trasmissione

¹³ Nel corso della trilogia presa in esame vi è un'alta quantità di interiezioni, anche volgari, tipiche del parlato (soprattutto andaluso e siviliano), che denotano probabilmente una diversa accettazione di parolacce o insulti nella lingua scritta rispetto al contesto italiano.

¹⁴ Le caratteristiche principali che definiscono il parlato rimangono comunque invariate pur trasferite nell'ambito scritto, sebbene ci siano cambiamenti dal punto di vista strutturale, ortografico e della punteggiatura. Si veda a questo proposito quanto osserva D'Achille nella sezione dedicata alle varietà del parlato (2003: 165-187). Inoltre, cfr. Il volume di Coveri, Benucci e Diadori (1998: 245-255).

(Voghera: 1992). È oltremodo interessante notare come, nonostante si possano individuare diversi gradi di imitazione del parlato nello scritto, si tratta comunque di un testo scritto basato su un canale di comunicazione e trasmissione diverso, senza contare naturalmente la particolarità della situazione di enunciazione non in compresenza. Un testo scritto quindi rimarrà sempre una comunicazione unidirezionale e differita, veicolata dal canale grafico e non fonico-uditivo.

La differenza tra parlato e scritto si basa anche sulla distribuzione dell'informazione: suddivisa in più clausole (spesso ripetute o in ordine confuso) nel caso del parlato, più concentrata nello scritto.

Sono molti i testi letterari che riportano il parlato nello scritto¹⁵, soprattutto nella letteratura contemporanea e ipercontemporanea. La difficoltà nell'individuare e analizzare questo tipo di segmenti risiede appunto nella fissazione e canonizzazione dell'idea del parlato nello scritto, delle caratteristiche morfosintattiche e lessicali¹⁶. Un'altra possibilità sarebbe quella di considerare il parlato anche dal punto di vista discorsivo come una specifica costruzione testuale, analizzando tutte le caratteristiche e strategie di coesione che ne derivano¹⁷.

Tra i possibili segnali di imitazione del parlato nello scritto menzioniamo qui quelli che sembrano più ricorrenti nella nostra trilogia, ma in generale in tutti quegli autori che hanno provato a imitare il parlato nei loro romanzi. Tra queste ad esempio l'assenza di pianificazione, o la pianificazione in tempo reale, poi l'ellissi o uno stile telegrafico del discorso, le false partenze o le autocorrezioni e infine la poca varietà lessicale. Non dobbiamo però sottovalutare anche segnali più impliciti, come i temi sospesi o le dislocazioni, o quelli più espliciti, come un uso non standard della punteggiatura o l'assenza dei tipici segnali discorsivi e dialogici, come le situazioni in cui ci si riferisce direttamente all'interlocutore.

Nei testi da noi trattati la trasposizione del parlato nello scritto è inoltre di fondamentale importanza in quanto veicolo e tecnica principale usata dall'autore per creare l'effetto comico (o umoristico) nei romanzi.

¹⁵ Per esempio, Marco Malvaldi nei romanzi polizieschi del BarLume prova a riprodurre il dialetto toscano nei suoi volumi (tre dei quali anche tradotti in spagnolo). Oppure si pensi al caso del dialetto siciliano nei romanzi di Andrea Camilleri.

¹⁶ Sorgono a questo proposito diverse questioni relative alla fissazione grammaticale del parlato e alle differenze con la varietà standard scritta (cfr. Bazzanella: 1994).

¹⁷ Inoltre, si pone il problema autoriale, laddove spesso appare nello scritto, nei testi narrativi, l'uso del virgolettato per indicare un discorso o uno scambio di battute fra i protagonisti. Ciò porterebbe in effetti a una rivalutazione totale dell'intera dimensione testuale.

Proprio riguardo alla comicità in effetti c'è da dire che spesso si basa su luoghi comuni, successivamente connotati, dato che “the concept of what people find funny appears to be surrounded by linguistic, geographical, diachronic, sociocultural and personal boundaries” (Chiaro, 1992:5). È fondamentale, quindi, che in un romanzo sia l'autore che il lettore condividano lo stesso senso di humor. Se pensiamo alla traduzione come mediazione culturale, la trasposizione dell'effetto umoristico diventa assai complessa, dato che intervengono molte variabili contestuali e socioculturali. Molti studiosi considerano la letteratura una superficie su cui proiettare il senso comico di una determinata cultura, spesso basato sul paradosso. Come afferma Hernández Guerrero (2010: 43-56), a proposito della complessità della traduzione nella lingua meta delle connotazioni umoristiche proprio dal punto di vista culturale, l'umor è una lettura parodica della vita, una forma di sconoscere l'irrazionalità delle convenzioni sociali attraverso il riso.

In generale, i procedimenti letterali che suscitano ilarità sono tre: il paradosso, che principalmente si basa sull'incongruenza fra ciò che si dice e ciò che si fa, l'iperbole, ovvero attraverso l'esagerazione, e l'ironia, che sostanzialmente consiste nel dire una cosa per affermare l'esatto contrario di essa¹⁸.

La linguistica cognitiva considera l'umorismo una componente che riflette la struttura dell'esperienze umane, attraverso l'uso della lingua. Tuttavia, ci sembra più produttivo per il nostro scopo traduttivo l'ambito della pragmatologia e soprattutto gli studi di Hickey (1999). È interessante l'idea che quando si enuncia ironicamente ci si ritrova a violare la massima della qualità di Grice¹⁹ ed effettivamente l'ironia spinge gli interlocutori a dare un significato che va oltre quello letterale, attraverso il principio di cooperazione e pertinenza. Sostanzialmente quindi, come afferma Bailini (2019: 10), l'effetto umoristico è un atto linguistico perlocutivo basato sulla violazione volontaria del principio di adeguatezza comunicativa.

Hickey individua tre tipologie di umorismo: humor universale, vincolato a una cultura o a una società, e derivante da fattori linguistici. In generale, il primo è il meno problematico in ambito traduttivo, tranne in alcuni casi in cui è necessario adottare

¹⁸ Si tratta naturalmente di una definizione che semplifica il procedimento, in quanto non obbligatoriamente si deve affermare l'esatto contrario di quanto affermato in precedenza, ma anche minimizzarlo o renderlo con una sfumatura iperbolica (v. anche Bailini 2019).

¹⁹ Grice (1975) afferma che ogni interlocutore dovrebbe contribuire allo scambio comunicativo conformandosi a quattro massime: quantità, qualità, relazione e modo. Quella della qualità sostiene che l'interlocutore deve dire sempre cose vere e di cui si hanno delle prove.

tecniche di adattamento in modo da rendere più naturale l'effetto ironico nella lingua meta. Le altre due tipologie, presenti spesso nei testi qui tradotti, comportano maggiori difficoltà in quanto non sempre è possibile trovare degli equivalenti linguistici e culturali nella lingua meta²⁰. Una delle maggiori critiche mosse da Hickey è l'utilizzo della tecnica dell'esplicitazione (o delle note a piè di pagina) in quanto vi è il rischio di neutralizzare l'effetto umoristico. Sarebbe da prediligere invece, secondo Hickey, la tecnica della sostituzione, anche attraverso elementi completamente diversi, sempre però con l'obiettivo di preservare e mantenere l'effetto umoristico dell'originale. In altre parole, non si tratta di venire meno al principio di fedeltà della traduzione, ma di garantire che il lettore della lingua d'arrivo colga appieno l'effetto comico del testo di partenza, in una sorta di tecnica di compensazione (Ponce Márquez: 2013: 37-54). Hickey si concentra quindi su un'equivalenza pragmatica, per la quale il traduttore si deve domandare non solo come e cosa si dice (forza locutiva e illocutiva), ma soprattutto che effetto produce nel lettore di partenza e come si produce questo effetto (forza perlocutiva), in modo da poterlo trasferire al lettore d'arrivo nella forma più corretta possibile²¹.

Per quanto riguarda la pratica della traduzione, nel nostro caso sono state individuate diverse tipologie di umorismo (Zabalbeascoa, 2005: 185-207) che potremmo così riassumere: tipologie non restrittive, quindi appartenenti spesso allo humor universale, tipologie restrittive, più ricorrenti, cioè basate su fattori culturali della comunità linguistica in questione (nel nostro caso si tratta del contesto andaluso, attraverso riferimenti e modi di dire tipici della zona di Siviglia), e infine tipologie puramente linguistiche, attraverso l'uso di figure retoriche e giochi di parole. Il ruolo del traduttore diventa dunque ancora più importante in quanto ci si aspetta che sia in grado di cogliere le sfumature umoristiche, anche quelle più sottili e nascoste, ma anche probabilmente di possedere un buon senso della comicità, elemento utile nell'operazione di passaggio degli effetti ironici dell'originale al pubblico meta. Come è già stato osservato in più occasioni a proposito della traduzione in generale, anche nel caso dei testi umoristici il traduttore è "obbligato" a privilegiare la pragmaticità, in quanto l'obiettivo è quello di suscitare nel lettore del testo meta lo stesso effetto che il testo fonte trasmette al lettore di partenza.

²⁰ Qui possono entrare in gioco le categorie dei culturemi individuate da Molina, o tutte le varie categorie degli elementi culturali degli altri autori citati (come Nord, Vlakov e Florín, Luque Nadal ecc.).

²¹ Questo non esclude a priori la traduzione letterale o l'adattamento. Ciò che è imprescindibile è il mantenimento dell'effetto umoristico dell'originale.

Nella trilogia dell'assassino della *regañá* l'effetto comico si basa su un'ironia continua in cui i tratti del romanzo giallo vengono quasi "ridotti ai minimi termini" e sono funzionali all'effetto umoristico. Il punto di forza dei testi risiede principalmente nella caratterizzazione dei personaggi (costruiti sugli stereotipi del sivigliano tipico) e nella loro forma di esprimersi e di essere. È interessante notare anche come la trasposizione dell'oralità venga spesso basata sulla distorsione ortografica, elemento che aiuta il lettore a individuare il parlato come tipico della regione andalusa (basti pensare al titolo della trilogia con l'uso della parola *regañá* o al lessico tipico della Settimana Santa o della taumachia), utile anche a caratterizzare i personaggi e a suscitare l'effetto comico. Il linguaggio²² andaluso, quindi, oltre a essere uno strumento per la riproduzione dell'oralità, diventa il veicolo dell'espressione culturale ed è la base che rafforza il vincolo fra testo e contesto culturale e che sostiene la scrittura dei libri qui tradotti.

Purtroppo, siamo consapevoli che in molti casi la perdita di espressioni e riferimenti tipici andalusi nella traduzione comporti uno smorzamento dell'effetto umoristico, che viene quasi neutralizzato, ma qui entriamo di nuovo nella sfera del concetto dell'intraducibilità, trattato in precedenza.

In alcuni casi nel nostro lavoro di traduzione siamo forse riusciti a mantenere l'ironia del testo originale, come nel brano in cui i poliziotti Jiménez e Villanueva sono a colloquio con una vittima in ospedale. La vittima, un'architetta, sta raccontando i fatti accaduti e dice "*llegué a casa muerta de la obra...*" e Jiménez risponde "*bueno, muerta, muerta casi se queda luego...*" (TF1, p. 52). Come detto in precedenza, la traduzione letterale non è una strategia da scartare quando ci si ritrova a riprodurre in traduzione l'umorismo di un testo. Qui, infatti, la traduzione letterale ci ha permesso di mantenere l'effetto umoristico, basato puramente su una tecnica linguistica attraverso l'utilizzo della parola "morta", ripetuta e iperbolizzata da Jiménez. Il nostro risultato "sono tornata dal cantiere morta..." a cui Jiménez risponde "beh, morta, dopo sì che era quasi morta" (TM1, p. 59) ci è sembrato soddisfacente sia dal punto di vista linguistico che, soprattutto, umoristico, caratteristica fondamentale, come abbiamo visto, nei testi scelti.

L'importanza del sostrato culturale nella trilogia da noi tradotta si evidenzia anche nella scelta dell'autore di affidare il compito di "tessere la tela del discorso umoristico" ai personaggi originari di Siviglia, attraverso il folclore locale, le iperboli e

²² Scegliamo di non usare il termine dialetto, in quanto l'andaluso non è un vero e proprio dialetto, ma una variante linguistica basata principalmente su alterazioni fonetiche e sintattiche. Per approfondimenti sulle caratteristiche fonosintattiche del parlato andaluso, v. Frago García (1993) o Mondéjar (1991)

il paradosso. Specchio di questa scelta sono diverse conversazioni fra personaggi secondari che appaiono spesso nei bar più caratteristici del capoluogo andaluso, come nel caso del Blanco Cerillo. Vi è una “disputa” fra due interlocutori su chi sia in possesso della locandina dei tori più antica, e uno dei due, a sua difesa, chiede “sai chi è il *matador* che si vede nella mia locandina?” (TM1, p. 77). Dopo il silenzio generale in attesa della risposta, la persona risponde “IL GLADIATORE” e inizia a ridere e saltellare al centro del bar, scatenando la risata dei presenti (e pensiamo anche del nostro lettore). Anche in questa occasione la traduzione letterale ci è servita per riportare l’effetto umoristico causato dalla battuta del personaggio, qui basata più su un *culturema* universale, quindi senza aver comportato troppi problemi in traduzione, laddove l’unica strategia attuata è stata adattare il termine dell’originale *primer espada*²³ (TF1, p. 67), ovvero il torero principale in una *corrida*, con *matador*, termine spagnolo, ma ben conosciuto al pubblico italiano che rende perfettamente l’idea del testo fonte.

La sensazione che si ha nel corso dei tre testi è che l’effetto umoristico venga creato attraverso il paradosso e accentuato, potenziato, dal contesto culturale in cui si svolge, insieme a una caratterizzazione culturale dei personaggi.

Un esempio chiaro di quanto sopra affermato, lo troviamo all’inizio del secondo testo, quando il gruppo si trova riunito attorno alla prima vittima del secondo romanzo. Il contesto in cui hanno intenzione di agire gli adepti della confraternita dovrebbe essere serio, spirituale, quasi rituale ma la caratterizzazione dei personaggi porta al paradosso attraverso le loro battute e commenti ironici. Per esempio, uno di loro, mentre racconta la notte trascorsa insieme al portiere della squadra di calcio di Malta, afferma satiricamente: “*Todavía me acuerdo del saque que tenía, cómo le metía a las burbujonas, es que no soltaba el cazo. Como para parar un balón al día siguiente, con el garrafón que ponían allí además*” (TF2, p. 6). In quest’occasione, c’è stato bisogno di effettuare un lavoro di adattamento totale, in quanto il segmento appena citato non può essere tradotto letteralmente. Come in altre occasioni, si è deciso di privilegiare la sfera umoristica più che quella linguistica, con l’obiettivo di mantenere l’effetto ironico del commento, producendo come risultato “Ricordo ancora come si ingozzava, mamma che forchettate dava, non mollava il cucchiaino. Come avrebbe potuto mai parare un tiro il giorno dopo, con il vinaccio che ti davano in quel posto.” (TM2, p. 3). Inoltre, anche in questo

²³ Interessante notare in questo segmento anche il tentativo di riproduzione del parlato, attraverso l’utilizzo dell’“*Ole, ole, ole!*”.

segmento è evidente l'intento di riproduzione del parlato, tipicamente dialogico, l'utilizzo di una sintassi non standard e di accrescitivi, iperboli e intercalari.

L'impiego di questi espedienti come veicolo di riproduzione del parlato e, successivamente, per scatenare l'ironia, è continuo nei testi, spesso, come detto in precedenza, affidato ai protagonisti di origine sivigliana. Più avanti nel testo, troviamo Jiménez che, dopo aver notato qualcosa fra la commissaria e Villanueva, chiede al madrilenno "usted le metía, no?" (TF2, p. 21). Questo scambio di battute con Villanueva, che suscita parecchia ilarità nel lettore, viene creato attraverso l'uso di doppi sensi, ambiguità, intercalari, tutti tipici del parlato. In quest'occasione, abbiamo dovuto lavorare sul testo con strategie oblique, ancora una volta soprattutto privilegiando il fine del testo originale, ovvero creare una conversazione umoristica fra i protagonisti del romanzo, attraverso ambiguità, termini tipici del parlato, al quale si è voluto aggiungere un diverso utilizzo della punteggiatura proprio per cercare di riprodurre il parlato, con il seguente risultato:

TF2, p. 21: —*Usted le metía, ¿no?*
—*¿Cómo?*
—*Digo que si le metía a la comisaria.*
—*¿Que si le metía el qué?*
—*El qué va a ser, hombre, de todo menos miedo, está buena, ¿no?, les he visto yo así tontorrones...*

TM2, p. 19: -- Lei gliela butterebbe, no?!
-- Come?
-- Insomma, se gliela butterebbe alla commissaria.
-- Ma cosa le butterei??
-- E cosa può essere, dai, sicuramente non la spazzatura, è una bella donna, no? Vi ho visto fare gli scemotti...

Fra gli espedienti usati dall'autore per suscitare il riso nel lettore vi sono sicuramente le barzellette. Nel corso dei tre romanzi se ne trovano di tutti i tipi e solitamente una traduzione letterale non riesce quasi mai a riportare l'effetto umoristico dell'originale. Nel terzo romanzo, Jiménez si trova all'interno di un bar andaluso a Madrid e il commissario Villanueva lo trova a raccontare una barzelletta. Ci sono alcuni passaggi su cui si è dovuto lavorare dal punto di vista del linguaggio più colloquiale per suscitare l'effetto comico (come la traduzione del termine *papa*, non con il significato di "patata", ma di "sbronza"), mentre in altri la traduzione letterale è stata sufficiente.

TF3, p. 52: *Dos notas con la papa en un bar a las tantas de la mañana y le dice uno al otro con toda la boca pastosa: «Anoche me acosté con tu madre». Y el otro se le queda mirando todo serio y le dice: «¡Vámonos, papá, que esto es lo que me faltaba ya!».*

TM3, p. 50: Ci sono due tipi belli sbronzi in un bar a notte fonda e uno dice all'altro con la bocca tutta impastata: "Ieri sera sono andato a letto con tua madre". L'altro rimane di stucco e serio gli dice: "Dai, papà, ci mancava solo questo!".

Uno dei capitoli più divertenti forse dell'intera trilogia è il ventitreesimo de *El prisionero de Sevilla Este*. I due poliziotti si trovano all'interno di un locale per gay dove devono trovare il direttore generale del carcere in cui si trova rinchiuso Poto affinché gli possa firmare l'autorizzazione per interrogarlo. Jiménez non sembra trovarsi proprio a suo agio e dimostra la sua preoccupazione dicendo a Villanueva "*Si se le caen las llaves, un billete de 50 euros o el papel que hay que firmar, NO SE AGACHE A RECOGERLO, voy yo otra vez al Ministerio si hace falta pero no se ponga en posición escopeta de plomillos que aquí le ponen a uno a veinte uñas rápido.*" (TF3, p. 57). Il commento di Jiménez suscita inevitabilmente una risata nel lettore che, come traduttori, siamo obbligati a riportare. In quest'occasione, il contesto dell'intero capitolo aiuta a creare un'atmosfera comico-umoristica, fattore che ci ha aiutato a trasferire nella lingua di arrivo l'ironia dell'originale. Abbiamo deciso di tradurre il segmento sopra riportato in maniera letterale, quasi nella sua totalità, eccetto per l'ultima espressione "*a veinte uñas*" che, tradotto letteralmente in italiano, significa "a venti unghie", non troppo utilizzato dal parlante medio italiano. Pensiamo che grazie alla traduzione letterale in questo caso si sia riusciti a mantenere il ritmo dell'originale e a trasferirne il messaggio ironico, con il seguente risultato: "Se le cadono le chiavi, una banconota da 50 euro o il foglio che deve essere firmato, NON SI ABBASSI A PRENDERLO, ritorno io al Ministero se c'è bisogno, non si metta tipo un fucile a piombini che qua non ci stanno niente a metterti a quattro zampe." (TM3, p. 55).

Si è visto come in diverse occasioni l'autore cerchi di riprodurre il parlato, soprattutto nelle conversazioni dei suoi protagonisti. Come traduttori, ci si è sentiti in dovere di cercare di rendere questi tentativi di riproduzione del parlato attraverso modifiche, più o meno consistenti, del testo originale, ma più funzionali in italiano. Per esempio, durante il colloquio di Jiménez e Villanueva con Poto, l'agente savigliano prova a stuzzicare Poto nel tentativo di farlo confessare, e tutto ciò viene espresso attraverso un discorso tipico del parlato. Jiménez, infatti, dice "*aunque, bueno, a ti que más te da si*

sales menos que el Cachorro” (TF3, p. 61). La ripetizione, l’intercalare, un registro basso e la comparazione tipica del parlato sivigliano sono chiari segnali di un tentativo di riproduzione del parlato dialogico in un testo scritto. Qui si è cercato dunque di riprodurre allo stesso modo il parlato, attraverso l’utilizzo di un registro basso e di un consapevole pleonasma, con il risultato di “anche se, va bè, a te che ti frega se esci meno del Cachorro” (TM3, p. 61).

Un’altra chiara testimonianza del parlato scritto la troviamo al capitolo XXX dell’ultimo testo della trilogia. Due vittime sono decedute per soffocamento provocato dalle giganti torte salate del bar San Eloy, quando Jiménez, per far capire le effettive dimensioni delle torte, commenta a Villanueva “*Grandes? Eso se lo echas a una boa constrictor de esas de por ahí que es capaz de tragarse un elefante y te pide la bicha cuchillo y tenedor*” (TF3, p. 73). Diversi sono i tratti tipici del parlato in questo enunciato, come la scarsa varietà lessicale (attraverso l’utilizzo di un verbo molto generico come *echar*), di locuzioni avverbiali colloquiali come *de por ahí* o l’inversione soggetto/verbo tipica dello standard scritto. Anche noi in traduzione ci siamo visti obbligati a utilizzare degli stratagemmi nel tentativo di riprodurre il parlato, come l’utilizzo di pleonasmi, della costruzione verbo/oggetto, una modifica della punteggiatura e un registro basso, scarsamente lessicalizzato, ottenendo “Grandi?? Quello glielo dai a un boa constrictor di quelli capaci di ingoiare un elefante e ti chiede la bestia forchetta e coltello” (TM3, p. 71).

Infine, citiamo ancora un altro esempio che illustra il tentativo di riproduzione del parlato. Si trova al capitolo quarantacinque, quando Jiménez e Villanueva hanno ormai scoperto il nascondiglio della confraternita Serva La Bari. Fuori dall’edificio Fibes, si trovano appostati i tassisti, e protettori del gruppo, e Jiménez pensa a uno stratagemma per farli andare via; ovvero, chiamare suo cognato, anche lui tassista, per diffondere una falsa notizia su un’invitante corsa dall’aeroporto a Cadice. Nel momento in cui il poliziotto locale prende il telefono e prova, con difficoltà, a digitare il numero sul suo smartphone dice “*Vaya coñazo de teléfonos táctiles, yo que tengo los dedos porrúos, cada vez que quiero llamar a alguien acabo escribiendo un mensaje y poniendo dos alarmas*” (TF3, p. 100). In questo enunciato vi sono diversi tratti tipici del parlato, come l’utilizzo di un registro basso e colloquiale attraverso termini e iperboli (*coñazo*, per esempio) e soprattutto vi è un espediente stilistico e linguistico nel termine *porrúos*. Infatti, questo lemma viene scritto in corsivo e accentato nell’originale e riflette l’elisione della “d” del suffisso del participio passato -udo, tipica del parlato andaluso. Nella nostra traduzione

abbiamo cercato di mantenere queste caratteristiche in modo da riflettere il tentativo di riproduzione del parlato²⁴, attraverso l'uso soprattutto di un registro basso e colloquiale o contrazioni tipiche del parlato (come usare "ste" per "queste"), non potendo però riprodurre l'elisione tipica del parlato andaluso, per ovvie ragioni linguistiche, con il seguente risultato "Bella cacata questi telefoni *touch*, con ste dita tozze che mi ritrovo ogni volta che voglio chiamare qualcuno finisco con scrivere un messaggio e mettere due sveglie." (TM3, p. 101)

Da questa breve analisi dei testi della trilogia²⁵ si evince chiaramente che l'umorismo è una caratteristica dominante nell'arco dei tre testi e funge da veicolo per la rappresentazione ironico-grottesca del colore locale. La creatività linguistica, abbastanza naturale, in quanto parte della quotidianità cittadina, si esprime attraverso l'utilizzo di modi di dire, barzellette, figure retoriche, come l'uso del paragone, e un tentativo, piuttosto riuscito, di una riproduzione del parlato che diventa l'arma principale della scrittura umoristica dell'autore. Proprio il "dialetto" e la cultura andalusa sono in questo senso aspetti determinanti, ma costituiscono senz'altro gli ambiti che inevitabilmente creano le maggiori perdite in traduzione, in quanto non sempre è stato possibile tradurre in maniera soddisfacente certi passaggi. Il discorso sulla traducibilità o meno dei dialetti, o in generale di linguaggi fortemente marcati da una cultura locale, è assai complesso e di difficile soluzione definitiva. Ci sono infatti una serie di elementi morfologici, lessicali, fonologici e soprattutto culturali che funzionano molto bene pragmaticamente in un contesto, ma spesso non nell'ambito della cultura verso la quale si traduce. Per questa ragione, riteniamo che sia pertanto fondamentale privilegiare l'aspetto pragmatico di una traduzione cercando di mantenere gli standard del testo originale (ritmo, umorismo, culturematicità) e fornire al lettore di arrivo gli stessi, o quantomeno i più vicini, strumenti semantici, sintattici, culturali e lessicali che ha a disposizione il lettore del testo di partenza²⁶.

²⁴ Si è cercato anche di mantenere la sfumatura parodica dell'originale, ma sempre con il tentativo di riprodurre il parlato.

²⁵ Nel commento e analisi alla traduzione di questo lavoro si analizzeranno ulteriori esempi di resa dell'umorismo, soprattutto nella sezione dei culturemi della cultura linguistica.

²⁶ Come si vedrà nell'analisi si è tentato, nella misura più ampia possibile, di operare delle equivalenze pragmatiche e, qualora non sia stato possibile, si è provveduto ad adottare tecniche traduttive o a operare compensazioni in modo da cercare di ridurre lo scarto con il testo originale.

2.6 Il contesto traduttivo: i testi e l'autore

In questo paragrafo si inquadrerà il contesto della trilogia che si è scelto di tradurre per la parte applicata di questo lavoro di tesi, e che costituisce la base per la riflessione teorico-metodologica e per la descrizione e catalogazione degli espedienti utilizzati nella resa di elementi culturali, parodici, e in generale per segmenti traduttivi portatori di contenuti di cultura locale ed espressioni dialettali, oltre che delle componenti della tensione narrativa tipica della letteratura poliziesca. Dopo alcuni cenni al genere letterario nei due contesti meta e fonte, e all'autore, si passerà a illustrare le principali caratteristiche dei tre volumi qui studiati e tradotti.

Così si potrebbero riassumere sinteticamente le caratteristiche di un romanzo poliziesco:

Un romanzo poliziesco deve contenere l'indagine su un delitto misterioso compiuta da un investigatore (professionale o no). Gli accessori consueti sono: testimoni, sospettati, indizi, movente, modo d'esecuzione, ispezioni, e interrogatori, false piste, formulazione di ipotesi e loro verifica, nonché la tensione e la curiosità mantenute spezzettando, complicando e ritardando, con digressioni attraenti di per sé, senza perdere un ritmo narrativo sostenuto (Manera, 2002:7-8).

I testi che qui si presentano si iscrivono nell'ambito del poliziesco, o *detective fiction*, di origine anglosassone, il cui schema tradizionale risale a Edgar Allan Poe, e che vanta esempi illustri, come Conan Doyle, Agatha Christie, Hammett, Chandler, Patricia Highsmith, o Chesterton, o Simenon. Quest'ultimo autore si allontana dai modelli classici introducendo una certa attenzione al ritratto psicologico dei personaggi e alla ricostruzione degli ambienti. Nel contesto di questo macrogenere sono stati individuati innumerevoli sottogeneri, o "zone di contatto con altri generi" (tra cui *gangster story*, *spy story*, *horror*, *thriller*, etc.). Una prima suddivisione orientativa può essere ricondotta ai termini in uso in italiano, "giallo" e "noir", adottati in base ai colori delle copertine delle popolari collane dedicate a questo tipo di letteratura, rispettivamente di quella italiana nata negli anni Trenta (Mondadori) e di quella francese (Gallimard), colori che rappresentano i due poli della prospettiva estetica, o etica. Tuttavia, spesso è difficile compiere una differenziazione netta tra i vari modelli di riferimento, motivo per il quale in lingua spagnola prevalgono ad esempio la definizione generica *novela policiaca* (o *novela criminal*) e *novela negra*. La prima equivale al "giallo", la storia della risoluzione di un enigma criminoso apparentemente insolubile da parte di una o più persone. La

seconda si riferisce invece al sottogenere *noir*, adottata sia in ambito letterario che cinematografico nel caso della narrazione di vicende cruente o misteriose, i cui protagonisti “si muovono in un contesto caratterizzato dall’incertezza, dove la realtà è estremamente ingannevole, e in un universo corrotto e disperato, in cui spesso rischiano la loro incolumità e sopravvivono violando le leggi” (Giovannini, 2004).

In linea generale ciò che si percepisce nella scrittura di romanzi polizieschi, soprattutto nel modello del giallo è spesso il “piacere ludico di risolvere un rompicapo”, oppure il desiderio di “ritrarre un ambiente sociale (una città o anche una banda, una mafia, un carcere, un commissariato, eccetera)” (Manera, 2002: 8). Nel caso di Muñoz Gijón l’istanza ludica e la caratterizzazione di una città sono senz’altro presenti in maniera chiara.

C’è da dire che la letteratura poliziesca da fine Ottocento, in clima positivista, e successivamente, fino ad oggi gode di un’enorme popolarità. L’ “importanza scientifica della razionalità dell’indagine”, e la nascita di “strutture di polizia organizzate”, insieme alla “diffusione delle cronache giudiziarie” hanno determinato, secondo Camerani (2014) il successo del genere che si è inserito così nella “narrativa d’evasione a basso costo, nel cosiddetto *feuilleton*, cioè nel romanzo a puntate pubblicato nelle appendici letterarie di quotidiani e riviste. Per quanto riguarda la Spagna, lo sviluppo del genere è stato condizionato proprio da fattori come la scarsa diffusione del *feuilleton* e da altre “ragioni di natura letteraria, socio-economica e ideologica”, come “la svalutazione del genere da parte degli autori colti”, “la mancanza di una moderna metropoli industriale (con la sua mobilità e il suo anonimato) e di una classe borghese in grado di assumere il controllo dello Stato, l’instabilità politica prima e il regime franchista poi, con la censura e una cultura giuridica monca e inibita” (Manera, 2002: 10). Tra gli anni Cinquanta e Sessanta il romanzo giallo conosce nella Spagna franchista un certo successo con traduzioni di thriller mediocri, traduzioni di testi di origine anglosassone, o con romanzi di autori spagnoli scritti sotto uno pseudonimo straniero (González Ledesma, ad esempio, scriveva sotto lo pseudonimo di Silver Kane). L’ambientazione all’estero, infatti, favoriva la pubblicazione, poiché eludeva il rischio che eventuali toni critici si interpretassero come critica alla società spagnola (Colmeiro, 2015).

Per comprendere appieno lo sviluppo e l’evoluzione di questo genere letterario in Italia, è essenziale esaminare il contesto in cui comincia a diffondersi. Si può dire che anche in questo caso hanno un ruolo fondamentale le prime traduzioni dei gialli degli autori stranieri nella già citata serie Mondadori. Negli anni Trenta comincia il poliziesco

italiano, con autori come Varaldo, De Stefani, D'Errico. Questi primi tentativi sono arrestati nel 1941 dal divieto fascista di pubblicare romanzi polizieschi. Il giallo, infatti, con la sua natura spesso critica e investigativa, affrontava tematiche che potevano risultare scomode per il regime.

Dopo la caduta del regime, nel secondo dopoguerra l'Italia attraversa un periodo di profondi cambiamenti sociali ed economici. Dagli anni Cinquanta in poi vi è una ripresa del genere giallo, soprattutto con la grande popolarità di Giorgio Scerbanenco, che si concentrò sulla psicologia dei personaggi e sulle sfumature morali delle loro azioni, e di altri autori, quasi tutti orientati verso il giallo d'azione.

Bisogna anche menzionare naturalmente Leonardo Sciascia che utilizzò il genere per esplorare le dinamiche politiche e sociali della Sicilia, o altri scrittori, come Carlo Emilio Gadda, e Piero Chiara, che pure si avvicinarono al genere e ai suoi espedienti in maniera più o meno diretta.

A partire dagli anni '80, il romanzo giallo italiano acquisisce una crescente popolarità all'estero, soprattutto con Andrea Camilleri, Carlo Lucarelli, o Massimo Carlotto, Gianrico Carofiglio, Marco Malvaldi o Marco Vichi ²⁷.

Nel contesto della letteratura contemporanea spagnola citiamo qui, per quanto riguarda il riscontro di pubblico e critica, tra gli altri, soprattutto Manuel Vázquez Montalbán²⁸, Alicia Giménez Bartlett, Eduardo Mendoza e Lorenzo Silva. Le figure centrali delle loro opere sono rispettivamente l'investigatore Pepe Carvalho, nella nota serie di romanzi in cui emerge anche l'analisi e la rappresentazione sociale di Barcellona; l'ispettrice Petra Delicado, che introduce una prospettiva femminile alle vicende delle indagini narrate; gli agenti della Guardia Civil Rubén Bevilacqua e Virginia Chamorro, protagonisti della popolare saga.

Per ciò che concerne il poliziesco come forma letteraria, si rilevano normalmente soprattutto i seguenti elementi. In primo luogo, la rigidità dello schema narrativo, che però sottende sempre un racconto "a rovescio", visto che l'evento principale, cioè il delitto, costituisce il punto di partenza e, allo stesso tempo, la conclusione della storia. Inoltre, si tratta di ricostruire le circostanze in cui è avvenuto e individuare chi ha commesso il delitto. Altre caratteristiche ricorrenti sono: l'attenzione all'ambiente,

²⁷ Per quanto riguarda la diffusione e traduzione del giallo italiano in Spagna, v. Pérez Andrés 2013.

²⁸ La serie di Vázquez Montalbán si apre con *Yo maté a Kennedy* (1970). Peraltro, proprio a Montalbán si ispira com'è noto Andrea Camilleri per la sua serie del commissario Montalbano (il cui nome richiama quello dell'autore spagnolo).

l'aspirazione all'oggettività, il rilievo simbolico dato alla ragione e l'aderenza al parlato. Quest'ultimo aspetto è ciò che, nel caso di traduzione che qui si presenta e analizza, costituisce, come si è detto, la criticità fondamentale, insieme ai culturemi di carattere prettamente locale. Tra i grandi scrittori moderni che hanno offerto elaborazioni e variazioni della forma di alto livello, sia intellettuale che simbolico, oltre a Sciascia, Dürrenmatt, Robbe-Grillet, Gadda e Borges²⁹.

L'autore dei romanzi qui tradotti e analizzati, Julio Muñoz Gijón (Siviglia 1981), inizia la sua carriera come giornalista lavorando per note emittenti televisive spagnole come *Canal Sur* o *La Sexta* e programmi radio come la *Cadena Ser*, oltre a essersi dedicato per un breve periodo al giornalismo sportivo e alla nazionale di calcio spagnola per SEFUTBOL nel 2014. Meglio conosciuto come *Rancio*³⁰, si è guadagnato l'apprezzamento del pubblico e della critica, sebbene soprattutto a livello locale, grazie ai suoi romanzi parodistici ambientati nell'area sivigliana. Il suo esordio in ambito letterario lo si deve al romanzo *El asesino de la regañá* (2012), titolo dal quale prenderà poi l'avvio la trilogia composta appunto dal suddetto romanzo, da *El crimen del palodú* (2013) e da *El prisionero de Sevilla Este* (2014)³¹. La trilogia, di cui si offre nell'ambito del nostro lavoro una proposta di traduzione italiana, ha dato vita inoltre alla serie televisiva *Brigada de fenómenos* (2016), trasmessa dall'emittente regionale andalusa *Canal Sur*³². Di simile stampo sono i racconti successivi, *El misterio del perro, la mermelada y el cantante* (2014), *Un hombre-lobo en el Rocío* (2016), *Operación chotis en adobo* (2017), il più affine alla trilogia, *El enigma del evangelio Triana* (2018), il suo romanzo di carattere più serio e introspettivo, *Tinnitus* (2019), e infine il ritorno dei personaggi della trilogia con *La profecía del malaje* (2020) o *El increíble robo del informe "Rinconcillo"* (2021)³³. È autore anche di un libro illustrato destinato ai bambini

²⁹ V. la voce *Letteratura poliziesca* della *Nuova enciclopedia della letteratura* (AA. VV., 1985).

³⁰ "Rancio", letteralmente rancido, stantio, nel senso di tradizionalista, è il soprannome scelto dall'autore sulle reti sociali, che riflette in un certo senso il tono ironico dei suoi libri.

³¹ Come affermato dall'autore stesso, in una sua intervista del *Diario.es* (2022), la trilogia ha dei riferimenti letterari e cinematografici importanti, come il thriller cinematografico *Seven*, diretto da David Fincher nel 1995 (per il primo libro) o *Il Codice da Vinci* (2003) di Dan Brown (per il secondo). Muñoz Gijón, sempre nella stessa intervista, menziona, inoltre, tra gli autori spagnoli di riferimento Javier Marías, e particolarmente l'humor nero di Juan José Millás.

³² La trilogia è stata adattata anche per il teatro da Ana Graciani (Produzione *Sala Cero*): *El asesino de la regañá* (2018); *El crimen del palodú* (2022); *El prisionero de Sevilla Este* (per cui ancora si attende la data del debutto a teatro). Le tre opere, ognuna dedicata a un testo della trilogia sono state rappresentate in vari teatri sia dell'area sivigliana che in altre regioni. <https://www.escenariosdesevilla.org/el-asesino-de-la-regana/>.

³³ La curiosità relativa a questo romanzo, oltre al fatto che include nel titolo il nome del bar probabilmente più noto e tra i più antichi di Siviglia, è il fatto che, come afferma l'autore in un'altra intervista sempre del

dal titolo *La mejor ciudad del mundo* (2017), insieme al disegnatore Patricio Hidalgo. Per la sua ultima pubblicazione, *El diario del Asesino de la regañá* (2022), proprio in occasione dei dieci anni dalla pubblicazione del primo romanzo della serie, usa un espediente narrativo diverso dai libri precedenti, qui è proprio l'assassino a raccontare la storia, e le ragioni e i meccanismi dei crimini commessi.

Si è deciso di analizzare la trilogia non solo per poter disporre di un ampio materiale di analisi coeso e coerente, ma anche per il fatto che si tratta di testi rappresentativi di una realtà linguistica, e soprattutto culturale, molto specifica e interessante anche per lo studio di molti aspetti del linguaggio colloquiale locale.

El asesino de la regañá è un romanzo giallo ambientato a Siviglia dai toni molto leggeri, con una netta sfumatura parodica che invita il lettore a una lettura veloce e d'evasione. Il romanzo si compone di 34 capitoli che raccontano la storia di un assassino "de sevillanas maneras" (ovvero dagli usi e costumi tipicamente sivigliani), un personaggio che si aggira fra le strade di Siviglia in cerca di vittime da castigare. L'obiettivo del criminale è quello di punire tutti coloro che "distruggono" la vera anima della città, ovvero "i più moderni", chi ha una mentalità meno tradizionalista. A contrastarlo ci saranno un commissario di Madrid, Villanueva, e un agente del luogo, Jiménez, i quali cercheranno di risolvere gli omicidi sempre carichi di riferimenti e indizi al simbolismo e alla cultura popolare andalusi. Le vittime, secondo le dicerie che girano in città, sono sette, un numero ricco di significato nella cultura locale³⁴, e ognuna di esse è in qualche modo collegata all'arrivo della modernità in città e alla "decadenza" che essa comporta (almeno secondo la visione delle cose dell'assassino) che si manifesta chiaramente nel cambiamento degli usi e costumi del capoluogo andaluso. Il romanzo, inoltre, è collocato in un arco temporale di grande rilievo per Siviglia: la *Semana Santa* (Settimana Santa). Nel calendario cittadino la Settimana Santa è infatti il periodo più importante dell'anno in quanto si celebra il legame secolare con la tradizione cristiana e cattolica (molto forte nel territorio) e rappresenta una delle principali fonti di guadagno per gli addetti al settore turistico. Com'è noto, effettivamente, nel periodo pasquale, fra le strade della capitale andalusa, si assiste a un continuo susseguirsi di *pasos* (processioni) organizzate dalle confraternite della città che espongono figure sacre da adorare lungo il

Diario.es (2021), si è cercata una maggiore interazione del lettore, con l'espedito dell'inserimento dei qr code, attraverso cui ascoltare note audio dei personaggi reali di cui si narra nel testo.

³⁴ All'interno del testo viene spiegato come il sette sia un numero pieno di significato per Siviglia. Si tratta di un numero carico di cultura cristiana e riflesso in diversi punti della città come strade, chiese, confraternite.

tragitto ufficiale (*carrera oficial*) della *Semana Santa*³⁵ (ogni confraternita, infatti, segue un percorso prestabilito dalla chiesa di riferimento fino all'ingresso in cattedrale e viceversa). Considerata, quindi, l'importanza dell'evento, cresce la preoccupazione fra gli abitanti del luogo, gli addetti al settore e le forze dell'ordine i quali si uniranno nella lotta al crimine³⁶.

A proposito del primo romanzo di Muñoz Gijón, nel contesto della letteratura poliziesca di ambientazione regionale, Domínguez e Parra-Membrives (2022) sottolineano il particolare carattere del libro e della serie, che, al di là degli stereotipi sul sud della Spagna diffusi e travisati dalla letteratura e dal cinema, riesce a conciliare connotazioni geografiche e caratteristiche della realtà locale. Siviglia viene concepita infatti nel romanzo in tutti i sensi come una *locked room*, uno spazio da decodificare per i non locali attraverso l'"uso di conoscenze regionali da 'insider'". I riferimenti alla città rimarrebbero, infatti, spesso incomprensibili a chi non conosce il capoluogo andaluso se l'autore non avesse introdotto nella struttura narrativa un investigatore "straniero" in suo aiuto, l'ispettore Villanueva di Madrid, una sorta di alter ego del lettore. Come il lettore, anche l'ispettore straniero deve essere istruito su molte cose, ad esempio sulla natura della *regaña* (Domínguez; Parra-Membrives, 2022: 372).

Il nucleo tematico centrale del romanzo e della serie poliziesca è in effetti il conflitto esemplificato dalla città, grottesco e paradossale al contempo, tra modernità e tradizione. Sempre Domínguez e Parra menzionano la questione della resistenza alla modernità, che consente di mantenere nel mondo globalizzato del XXI secolo le peculiarità della città. Si tratta di un atteggiamento che si riscontra principalmente in un'élite conservatrice e molto influente della città.

L'intreccio, costruito sulla continua ricerca del colpevole (*whodunit*) riporta così sempre più alla città stessa. Muñoz Gijón descrive dunque gli omicidi come prodotto inevitabile di una città che non crede all'integrazione globale. L'assassino stesso rimane poco interessante, perché può essere facilmente sostituito da qualsiasi altra figura.

³⁵ La bibliografia sulla *Semana Santa* di Siviglia è molto estesa. V. per esempio Burgos 1998 (*Folklore de las cofradías de Sevilla*), volume che tratta il tema delle confraternite a Siviglia e la loro importanza nell'architettura culturale cittadina.

³⁶ Per sottolineare l'importanza e la grandezza della Settimana Santa, basti pensare che sono oltre 60 le confraternite coinvolte nelle processioni. Esse hanno una struttura gerarchica secolare, ben stabilita e complessa. I ruoli e compiti sono diversi dalla tradizione in Italia. A capo della confraternita si trova l'*Hermano Mayor*, letteralmente il fratello maggiore, corrispondente, potremmo dire, al priore, assistito da fiscali, amministratori, consiglieri e altre figure che collaborano alle pratiche della confraternita, oltre ai nazarenos (penitenti che accompagnano i simulacri) e *costaleros*, ovvero gli addetti a portare in spalla i simulacri.

Finzione e realtà si intersecano costantemente in un'opera in cui lo spazio svolge allo stesso tempo un ruolo centrale. Nick Philipps nella sua analisi del romanzo fa leva invece sullo sguardo ironico dell'autore, che gli permette una distanza critica da entrambe le posizioni della modernità e dell'opposizione al nuovo rispetto alla configurazione dello spazio e all'evolversi della cultura cittadina (Phillips 2017, 9-25).

La storia del primo romanzo, che si conclude con l'uccisione dell'assassino, continua secondo un filo logico e naturale nella seconda parte della trilogia: *El crimen del Palodú*.

Riguardo al titolo del romanzo, c'è da osservare ancora una volta un riferimento concreto alla cultura sivigliana. Vi appare infatti il termine dialettale *palodú*³⁷, per *paloduz*, bastoncino di liquirizia commestibile molto venduto tra le bancarelle del centro città. Questo rametto ha una peculiare forma allungata, a volte leggermente appuntita, che con una buona dose di fantasia si trasforma nella micidiale arma e firma dell'assassino.

El crimen del Palodú si compone di 43 capitoli e ha inizio con una telefonata da parte di Jiménez all'ispettore Villanueva. Sembra infatti che la cattura dell'assassino della *regañá* non abbia messo fine agli omicidi di stampo "stantio" nella città andalusa, ma che abbia invece gettato un'ombra ancora più oscura su Siviglia. Si teme infatti che ci sia un gruppo violento, e non un solo individuo, che da secoli lavora nell'ombra per mantenere gli usi e costumi più tipici di Siviglia. La scoperta dei crimini si colloca ancora una volta in un arco temporale più che significativo per Siviglia e i suoi abitanti: *la Feria de Abril*³⁸.

L'ispettore Villanueva si dovrà quindi calare in una nuova realtà dell'intricata rete culturale di Siviglia, al fine di scovare gli assassini e porre fine ai crimini della città. Ad aiutarlo ci sarà ancora una volta il fido Jiménez, come sempre nel ruolo di Cicerone per il collega Villanueva, e la commissaria Cruz, entrata a far parte della squadra per sostituire il vecchio commissario ormai in pensione. Il finale del *Crimen del Palodú* fa presagire

³⁷ La parola in questione riflette la pronuncia sivigliana, caratterizzata dalla caduta della z e conseguente accentuazione dell'ultima sillaba (*paloduz*, in castigliano standard, è infatti un lemma presente nel *Diccionario de la Real Academia Española*).

³⁸ Sulla *Feria*, festa dei costumi popolari della città andalusa v. tra l'altro Azancot 2010 e Carrasco 2019. Si tratta di una manifestazione annuale nel mese di aprile (da cui la denominazione di *Feria de Abril*) nata intorno al 1850 come incontro fra i commercianti delle varie zone dell'Andalusia, e volta alla compravendita di bestiame. Successivamente, data l'enorme affluenza, si è trasformata in occasione di festa e celebrazione (cibi, bevande e balli). Si svolge all'interno di un enorme spazio di circa 300.000 metri quadrati, nel quartiere de *Los Remedios*, zona centrale di Siviglia, e ha la durata di una settimana, dalla seconda domenica dopo Pasqua in poi. Lo spazio normalmente è composto da 15 "strade", ognuna dedicata a un famoso torero, e circa 1050 *casetas* (cassette fieristiche), punti di incontro e svago per amici e familiari e per i tradizionali balli popolari (*sevillanas*).

che la minaccia del gruppo *Serva la Bari* non sia stata definitivamente sventata, ma anzi che il gruppo abbia trovato l'arma definitiva che cercava da secoli.

L'epilogo della trilogia viene quindi narrato nel romanzo *El prisionero de Sevilla Este* composto da 49 capitoli. Come nei due precedenti romanzi il titolo ci fornisce molte indicazioni non solo sulla struttura del libro, ma anche sulla trama. Una traduzione letterale del titolo (Il prigioniero di Siviglia Est) potrebbe risultare sufficiente a spiegare l'ubicazione geografica del romanzo, nella zona est di Siviglia, ma non trasmetterebbe ciò che rappresenta questa zona per la comunità cittadina.

L'urbanizzazione di questa zona della città inizia intorno agli anni '70 e l'obiettivo è far fronte alle necessità residenziali, sempre crescenti, di cittadini delle fasce meno abbienti. Effettivamente nella zona (composta dai quartieri *Este*, *Torreblanca* e *Alcosa*) vi sono molte abitazioni popolari, ma ciò che caratterizza questi quartieri è soprattutto la lontananza e la distanza dal resto della città, tema su cui scherzano gli abitanti dell'intera città. A testimonianza di ciò anche all'interno del romanzo si possono notare sfumature parodiche sul tema. I protagonisti saranno gli ormai famosi Jiménez e Villanueva, sempre accompagnati dall'affascinante commissaria Cruz, questa volta con il compito di smantellare, una volta per tutte, il gruppo *Serva La Bari*. In quest'ultimo romanzo, Villanueva dovrà quindi districarsi nella zona a lui sconosciuta di Siviglia est, fra padiglioni abbandonati e *serranitos* del Menta, noto bar in cui si prepara il tipico panino sivigliano composto da lonza di maiale o petto di pollo, peperone verde fritto, pomodoro e la caratteristica salsa ali-oli.

Da questa brevissima introduzione ai tre romanzi, finalizzata ad illustrare il contesto traduttivo, si evince la peculiarità dei testi scelti per questo lavoro, costruiti su elementi di cultura popolare sivigliana. Considerata la specificità degli elementi culturali in questione, si è proceduto alla lettura e analisi dei tre romanzi in ordine di pubblicazione. Ciò ha permesso di estrapolare in maniera coerente e sistematica i culturemi, e passare poi alla fase di documentazione, risolvendo così in maniera ragionata eventuali problemi di resa in italiano dei culturemi presenti nella narrazione ironica delle vicende dei due personaggi principali: l'ispettore Villanueva e il preparatissimo e orgoglioso Jiménez. Le loro vicissitudini possono così considerarsi, anche per il lettore meta, un vero e proprio itinerario grottesco attraverso la cultura popolare del capoluogo andaluso.

3. ANALISI TRADUTTIVA DEGLI ELEMENTI CULTURALI: PRINCIPALI AREE TEMATICHE DELLA TRILOGIA

In questo capitolo e in quelli che seguiranno si illustreranno le principali operazioni traduttive portate a termine nel corso del lavoro di resa in italiano dei primi tre volumi dei romanzi polizieschi di ambientazione sivigliana di Julio Muñoz Gijón, con particolare attenzione alla traduzione dei culturemi e agli elementi specifici che comportano criticità perché fortemente legati al contesto locale. Ci si baserà sulla classificazione di L. Molína (2001), illustrata nel capitolo teorico-metodologico, analizzando via via le diverse categorie e sottogruppi di culturemi e la risoluzione dei casi traduttivi seguendo il corso della narrazione. Tuttavia, sono state estrapolate in sezioni a parte, illustrate in questo capitolo, e anteposte alla sistematizzazione generale, le macroaree dominanti dei testi, ovvero gli ambiti della Settimana Santa, della Tauromachia e della Feria de Sevilla poiché particolarmente rilevanti nella caratterizzazione dei tre libri in questione, e non sempre collocabili chiaramente in una delle categorie o sottocategorie del sistema di classificazione adottato. Gli elementi culturali specifici di questi settori, e il lessico che ne deriva, sono assenti nella cultura ricevente e pertanto la loro resa nel testo meta costituisce senz'altro uno dei maggiori problemi nel lavoro di traduzione che si analizza e propone in questa tesi. Prima di passare al commento delle strategie, è necessario specificare che, trattandosi di un lavoro di ricerca, si è fatto ampio uso delle note a piè di pagina come risorsa per la costruzione del testo meta, con il proposito di evidenziare la specificità della trilogia e l'elevata occorrenza di elementi culturali particolarmente problematici per la resa nella lingua d'arrivo. L'idea portante di questa traduzione è stata così quella di avvicinare il lettore meta alla cultura del testo fonte. Qualora si prevedesse invece la traduzione editoriale della trilogia rivolta al grande pubblico, le strategie potrebbero essere a volte diverse, come si segnalerà per ogni caso. Trattandosi di testi letterari dai toni leggeri si potrebbe infatti optare per l'inserimento di un glossario alla fine del libro, come quello proposto nell'appendice, o per delle brevi esplicitazioni, solo se indispensabili. In questo caso si dovrebbe dunque tendere all'avvicinamento del testo fonte verso il lettore italiano, ovvero ad un addomesticamento del testo.

3.1. Elementi culturali dell'ambito della Settimana Santa

La Settimana Santa di Siviglia rappresenta un ambito culturale di grande rilievo, in particolar modo per i localismi linguistici. Come già detto, il primo romanzo si svolge interamente nel contesto della Pasqua, motivo per cui molti elementi culturali di più interessante risoluzione fanno parte di questo ambito.

Nel terzo capitolo del libro che apre la trilogia troviamo il primo riferimento, quando vengono nominati gli “*hermanos mayores*” (TF1, p. 9); figure a capo delle confraternite. In questo caso esiste un’equivalenza esatta in italiano, ovvero il “priere”, usata nella nostra traduzione nell’arco dei tre romanzi (prima occorrenza: TM1, p. 7). Sempre in riferimento a questo contesto, più avanti nel testo, appare l’elemento dei *nazarenos* (TF1, p. 12). Il *nazareno* è un confratello che accompagna la processione in segno di penitenza e la definizione di questa figura dipende dalla funzione che svolge all’interno della struttura. Sebbene venga spesso impiegato come sinonimo di *penitente*, all’interno della *Semana Santa de Sevilla* i due concetti non corrispondono esattamente. *Nazarenos* sono in effetti i membri della confraternita che indossano l’abito e accompagnano i *pasos* reggendo dei ceri e alcune insigne. I *penitentes* invece, sempre vestiti nell’abito della confraternita, reggono delle croci dopo il *paso*. A seconda della funzione particolare che il *nazareno* svolge durante il corteo è possibile distinguere:

1. *nazarenos de fila*: regolano le file dei nazareni. Se portano dei ceri vengono anche chiamati *nazarenos de luz*.
2. *nazarenos con cruz*: sfilano dietro il *paso* e portano delle croci. Secondo la terminologia sivigliana sono *penitentes*.
3. *nazarenos portadores de atributos o insignas*: coloro che portano le insigne della confraternita (stendardi, libro delle regole, etc.).

Nella traduzione che qui si propone si è deciso di aggiungere una nota solo alla prima occorrenza in maniera da poter spiegare sin dal primo momento i riferimenti a questa figura, mantenendo il prestito nelle successive occasioni in modo da rispettare il testo e dare rilievo all’elemento culturale originale:

TF1, p. 12: *¡Hijo puta, ese era el videojuego en el que había que ir matando nazarenos!*

TM1, p. 10: Figlio di puttana! Quello era il videogioco in cui si dovevano uccidere i penitenti nazareni!

Un altro elemento fondamentale all'interno di una processione della Settimana Santa sivigliana è rappresentato dai *costaleros* (TF1, p. 15). Nel lavoro traduttivo bisogna sempre considerare il contesto specifico della narrazione. Nel nostro caso, è importante considerare le differenze tra le processioni pasquali a Siviglia e quelle che si celebrano in Italia, fatto che comporta una mancanza di ruoli o equivalenti, non solo a livello lessicale, ma anche nell'immaginario collettivo.

L'esempio del *costalero* può essere considerato un caso limite, in quanto si tratta di una figura presente anche in Italia, ma che non riveste tuttavia la stessa importanza e soprattutto, per la traduzione, non ha un lemma registrato nei principali dizionari di riferimento. La parola *costalero* è registrata nel dizionario della *Real Academia Española* con un significato univoco di “*persona que carga junto a otras un paso de una procesión*”³⁹, ovvero una “persona che porta un fercolo di una processione insieme ad altre persone” a cui ci sembra opportuno aggiungere “in spalla”. Questo ruolo fondamentale all'interno delle processioni sivigliane non è sempre contemplato fra le confraternite italiane, anche considerando che la pratica di portare in spalla i santi è maggiormente diffusa nel sud Italia. È evidente quindi che non si è potuto optare per un'esplicitazione dell'elemento, in quanto avrebbe reso poco fluido il testo meta. Cercando un equivalente ci si è imbattuti in alcuni localismi interessanti, come ad esempio “portatore”⁴⁰, ma non si sono ritenuti opportuni in quanto si trattava spesso di regionalismi non registrati in dizionari, o di termini troppo generalizzanti e neutri, non adatti a una traduzione che rispettasse l'originale. In quest'occasione, abbiamo quindi deciso di optare per il prestito, la trascrizione del lemma in originale, con una nota a piè di pagina esplicativa (TM1, p. 14, nota 5), per conferire la giusta importanza all'elemento del testo fonte e fornire anche nozioni etimologiche in nota, utili anche nelle successive occorrenze.

³⁹ Il *Diccionario de la Real Academia Española* registra anche alla voce *costalero*, come seconda accezione e come localismo andaluso, “*esportillero o mozo de cuerda*”. Inoltre, bisogna menzionare come l'etimologia di questa parola sia fondata su “*costal*”, letteralmente un sacco di tela utilizzato per trasportare qualcosa (la RAE indica, ad esempio, grano o semi). In questo contesto, il “*costal*” è quel pezzo di stoffa che i *costaleros* appoggiano sulla cervicale per attutire il peso del fercolo. Altra ipotesi diffusa, risale al fatto che, in origine, i *costaleros* erano lavoratori del porto che erano soliti trasportare sacchi, per l'appunto “*costales*”.

⁴⁰ Questo termine appare anche in diverse guide turistiche o blog che offrono traduzioni in varie lingue come *turismosevilla.org* oppure *semana-santa.org*. Come anticipato, la Settimana Santa in Sicilia sembra ancora conservare elementi originali delle processioni pasquali con alcune somiglianze con quelle sivigliane. In blog italiani troviamo ad esempio un riferimento a “portatori”, come sul sito *lasiciliainrete.it*, dove si fa riferimento anche alla *levantá* (l'alzamento del fercolo), annunciata dal colpo di martello di legno.

Un culturema da includere in questa sezione è anche *Carrera Oficial* (TF1, p. 22), che si è deciso di tradurre letteralmente con Percorso Ufficiale. Consapevoli però di uno scompenso culturale, ci è sembrato doveroso inserire una nota a piè di pagina (TM1, p. 25, nota 12).

Un elemento da considerare rispetto a questa celebrazione religiosa, anche perché presente in diversi passaggi del primo testo, è la *Madrugá*. La *Madrugá* è la notte del Giovedì Santo in cui le sei più grandi e più importanti confraternite della città (come la *Macarena*, *el Gran Poder* o la *Esperanza de Triana*) compiono il loro tragitto fra le prime ore della notte del giovedì e della mattina del Venerdì Santo, da qui il nome che risente dell'accento andaluso (*madrugada* in spagnolo standard). Nella prima occorrenza di questo culturema (TM1, p. 34) si è deciso di optare per il prestito, ma in maiuscolo per evidenziare che si tratta di un elemento religioso e inserire una nota a piè di pagina:

TM1, p. 34: *Deben ser siete máculas. Y después, debe ser lo de la madrugá.*

TF1, p. 42: Si devono unire i sette punti. E dopo, ci deve essere la cosa della *Madrugá* (nota 23).

Da quanto osservato finora risulta evidente che la risoluzione di problemi di traduzione relativi all'ambito della Settimana Santa e la ricerca di equivalenze o trasposizioni adeguate, sono state di una certa complessità, proprio per l'assenza dell'elemento nel sistema culturale italiano. È il caso anche di *diputado de tramo* (TF1, p. 65), che si differenzia dal caso del *costalero*, già analizzato precedentemente. La complessa struttura delle tipologie di partecipanti alle processioni (*nazarenos*, *costaleros*, bande musicali etc.) genera una casistica molto articolata. Un *diputado de tramo* è il responsabile di una sezione (*tramo*, da cui proviene il nome), di un gruppo di nazareni durante le processioni. Per coerenza con la decisione di inserire note nella traduzione svolta per questo lavoro di tesi, al fine di sottolineare l'importanza degli elementi culturali all'interno di un testo, abbiamo deciso di utilizzare la stessa strategia anche in quest'occasione. Nel caso di una collocazione editoriale, visto che il segmento dà spazio alla modulazione, si potrebbe cercare una traduzione dell'elemento come “caposezione dei nazareni” o “capogruppo dei nazareni”, quindi con opzioni generalizzanti che facciano riferimento al ruolo e al gruppo semantico, senza creare ambiguità, come nell'esempio seguente:

TF1, p. 65: *No todo va a ser trabajo, tendrás limpio ya tu traje de diputado de tramo, ¿no?*

TM1, p. 85: Non sarà solo lavoro, avrai già lavato il tuo vestito da *diputado de tramo* (nota 50), no?

Un altro segmento traduttivo con riferimento alla *Semana Santa* è nel secondo testo quello in cui appare l'immagine del pappagallo che canta "*CHICOTÁ*" (TF2, p. 45). La *chicotá* è il tratto di strada percorso dai *costaleros* con il simulacro in spalla prima di ripoggiarlo a terra⁴¹; non tutte le *chicotá* sono uguali, per durata, ritmo e tipo di passo mantenuto, ma solitamente il tratto comune è la durata più lunga rispetto agli stacchi normali. La nota a piè di pagina (TM2, p. 44, nota 36) qui ci è sembrata obbligatoria per le motivazioni spiegate precedentemente e ci convincerebbe sempre di più, per una traduzione editoriale, l'ipotesi di un glossario alla fine dei testi.

Il continuo alternarsi fra i campi semantici della *Feria* e della *Semana Santa* anche nel secondo testo, ci porta a trovare un elemento legato alle processioni di Siviglia, quando compare il personaggio del *Petaíto de Montesión* (letteralmente il Pompato della Montesión). In questo testo, infatti, si narra che l'assassino abbia deciso di consegnarsi, espediente per raccontare la storia, realmente accaduta, del "Pompato di Montesión", il famoso *costalero* di Siviglia, presentatosi a una processione con una canottiera per mettere in mostra il suo fisico⁴².

Jiménez individua come colpevole della disgrazia del Pompato una figura molto importante per lo svolgimento delle processioni, ovvero il *capataz* (il riferimento è al plurale, *capataces* TF2, p. 53), letteralmente caposquadra, sebbene in questo contesto sia la persona incaricata di dare le indicazioni ai *costaleros* durante la processione. La specificità dell'elemento in questione ci ha pertanto obbligati a inserire una nota a piè di pagina (TM2, p. 53, nota 43).

Il già citato pappagallo sivigliano ritorna sul finire del libro, risultando anche di fondamentale importanza per lo smascheramento del piano criminale, portando sempre con sé elementi culturali interessanti, spesso legati alla *Semana Santa*. In quest'occasione il volatile dice "*Guapa la cara! Guapa la cara!*" (TF2, p. 83), la tipica esclamazione

⁴¹ Le attestazioni del termine *chicotá* sono diverse, sia scritte che tramandate oralmente. Qui si è deciso di fare riferimento, anche per altri termini dell'ambito lessicale della *Semana Santa* di Siviglia, al *Diccionario Cofrade* redatto da Manuel Moguer (2011), disponibile on line sul sito del quotidiano *ABC*.

⁴² A proposito di questo personaggio si analizzerà un altro culturema nel paragrafo relativo alla cultura linguistica.

riferita alla statua di una madonna di una processione durante la Settimana Santa. Una traduzione letterale “Che bella faccia” risulta sufficiente a rispettare il significato dell’originale, sebbene non si trasferisca il riferimento religioso-sociale del segmento. La nota a piè di pagina serve in questo caso (TM2, p. 85, nota 68) a riportare il riferimento culturale, ma pensiamo che in una traduzione editoriale si dovrebbe intervenire sul testo in maniera diversa (usando per esempio un’esclamazione più forte “Madonna che faccia” dal doppio significato).

Nel secondo libro ritorna ancora un riferimento a Pompato della Montesión, personaggio che si rivelerà fondamentale nell’ultima parte, dato che si sacrificherà per salvare la vita a Jiménez e Villanueva. Nelle sue ultime parole spera di essere ricordato come un buon *patero* (TF2, p. 90). Elemento fondamentale di una processione, il *patero* è un *costalero* incaricato di sorreggere uno degli angoli del fercolo portato in spalla. Trattandosi di un lemma senza equivalente in italiano, e molto specifico, si opta per la trascrizione in originale (TM2, p. 94, nota 78) inserendo una nota esplicativa. Inoltre, il Pompato menziona⁴³ (TF2, p. 90) uno dei personaggi più celebri della *Semana Santa* sivigliana: Manolo Santiago Gil, (1930-1997), un noto *capataz* della *Hermandad de la Exaltación*.

Nel terzo libro si fa riferimento alla *saeta*⁴⁴ (TF3, p. 42), canto religioso intonato durante la Settimana Santa. Solitamente si tratta di un’improvvisazione intonata in ottonari da un singolo cantante (ogni anno diverso) da un balcone verso il carro della processione. Si tratta di uno spettacolo unico, ascoltato in religioso silenzio fra le vie cittadine. Risulta, quindi, evidente che in questa occasione il riferimento culturale è assente nella lingua italiana. Pertanto, è stato necessario mantenerlo in originale⁴⁵ come prestito, ma con l’aggiunta di una nota esplicativa (TM3, p. 40, nota 40).

Analizziamo adesso un segmento che combina due elementi della Settimana Santa, sia a livello sociale che linguistico. Protagonista del gioco di parole è l’agente Jiménez mentre racconta il montaggio di un mobile di Ikea insieme alla moglie (TF3, p. 77). I problemi in quest’occasione sono prima l’ambivalenza della parola *paso* e in seguito il riferimento culturale che nasconde il termine *misterio*. *Paso* in spagnolo ha il

⁴³ Interessante notare come in questa occasione venga omissso solo il cognome Gil, riportandone invece fedelmente il nome.

⁴⁴ Il termine con questo significato è attestato come quinta accezione alla voce *saeta* nel DRAE.

⁴⁵ Questo potrebbe essere uno di quei casi di intraducibilità, infatti risulterebbe molto difficile trovare un’esatta equivalenza; si potrebbe optare per una generalizzazione (es. canto religioso), consapevoli però di non rispettare l’originale in quanto verrebbe a mancare la specificità dell’elemento.

significato sia di “passaggio”, come in quest’occasione uno dei passaggi da seguire per montare il mobile, sia, come abbiamo visto prima, di processione/fercolo. Il *misterio* in questo contesto rimanda alla terza parte di una processione composta da un Cristo, una Madonna e per l’appunto il *misterio*, raffigurante scene della passione di Cristo⁴⁶. Risulta quindi impossibile riuscire a tradurre letteralmente *paso*, o trovare un equivalente, in quanto in italiano non si riuscirebbe a rendere il doppio significato. Inoltre, riteniamo che tradurre letteralmente *misterio* (mistero) riuscirebbe a chiarire il riferimento religioso, ma non la collocazione specifica in una processione. Abbiamo quindi deciso di mantenere gli elementi in originale con l’aggiunta di brevi note esplicative:

TF3, p. 77: ¿El paso número 12 qué era, cristo, virgen o misterio?

TM3, p. 76: Il *paso* (nota 70) numero 12 cos’era, cristo, vergine o *misterio* (nota 71)?

Sempre in questo libro si menziona un importante gruppo all’interno delle processioni sivigliane, quello degli *armados* (TF3, p. 96). Gli *armados*, letteralmente ‘armati’, sono una parte della processione della Macarena e rappresentano i legionari di Pilato che hanno accompagnato Gesù alla croce. Ripropongono lo stile delle armature delle guardie pretoriane dell’antica Roma⁴⁷. In questa occasione, non trattandosi di una figura conosciuta nell’ambito liturgico pasquale, si è mantenuto l’elemento originale (TM3, p. 97, nota 93) con l’aggiunta di una nota per specificare il riferimento⁴⁸.

Anche nell’ambito dei culturemi linguistici segnaliamo una frase idiomatica che rimanda alla *Semana Santa*, discostandosi però dal significato religioso. Nel secondo libro, nella sequenza dell’ingresso di Villanueva nel bar di Pepe, uno dei presenti dichiara *me voy con el costal a otra parte* (TF2, p. 76). Si è visto come il *costal* sia quel pezzo spesso di stoffa che i *costaleros* mettono sul collo per attutire il peso del fercolo che portano addosso. L’espressione tradotta letteralmente significa “vado con il *costal* da un’altra parte”. Qui indica, dunque, che si sta lasciando un posto per andare da un’altra parte. Riaffermiamo che il ruolo del traduttore è quello di riportare il messaggio originale

⁴⁶ Il dizionario DRAE, alla voce *misterio*, nella sesta accezione, indicata come di ambito religioso, riporta: “cualquier paso o misterio de la vida, pasión o muerte de Jesucristo, o de la Sagrada Escritura, cuando se representan con imágenes.”

⁴⁷ Interessante notare come nel dizionario DRAE viene specificato non solo la loro origine, ma anche la loro attiva partecipazione alle processioni della *Semana Santa*.

⁴⁸ Bisogna osservare inoltre che, in una traduzione editoriale, potrebbe essere sufficiente tradurre con “legionari” in modo da poter garantire una maggiore scorrevolezza nel testo meta.

con le stesse caratteristiche nel testo meta, non spiegare o esplicitare l'elemento originale. Per questa ragione, si è deciso di utilizzare un'espressione diffusa in tutto il territorio italiano che significa implicitamente, come fa il testo originale, abbandonare un luogo, ovvero "levare le tende":

TF2, p. 76: *Ea, me voy con el costal a otra parte.*

TM2, p. 80: Bene, levo le tende.

3.2. Elementi culturali dell'ambito della tauromachia

Anche il mondo della tauromachia rappresenta un ambito culturale rilevante nei testi tradotti. Il lessico della tauromachia presenta un'alta specificità, e, come nel caso della *Semana Santa*, ci siamo trovati ad affrontare non poche criticità, di interessante risoluzione in ambito traduttivo. D'altra parte, in quest'ambito sono da considerare anche i riferimenti a personaggi legati al mondo delle corride. A questo proposito citiamo qui il caso del rimando nel testo ai due toreri José Tomás e a Fran Rivera (TF1, p. 16), due personaggi leggendari nel mondo della corrida, menzionati nel testo dall'aiuto cuoco del ristorante per illustrare il tipo di clientela che visita il locale. Un appassionato di tauromachia sa che i due toreri avevano due caratteri completamente opposti⁴⁹. Il riferimento culturale risulta evidente e immediato, ma come spesso accade nei testi in esame, il lettore meta potrebbe non avere a disposizione gli stessi strumenti. In questa occasione, si è ipotizzata una soluzione che tenti di non stravolgere il testo ed esplicitare l'elemento culturale:

TF1, p. 16: *No le hablo de este rollo de futbolistas y cosas de estas así ordinarias, todo lo contrario: músicos, diseñadores, actores, periodistas, toreros, pero más del lado de José Tomás que del de Fran Rivera, espero explicarme.*

TM1, p. 17: Non le sto parlando di quell'ambiente di calciatori e cose tanto comuni, esattamente il contrario: musicisti, disegnatori, attori, giornalisti, toreri, però più riservati, come José Tomás, che estroversi, come Fran Rivera, spero di essermi spiegata.

⁴⁹ A testimonianza di tutto ciò, sono innumerevoli le testate di articoli di cronaca rosa con protagonista Fran Rivera, mentre su José Tomás è più arduo trovare notizie di cronaca privata. Lo stesso José Tomás ha sempre voluto evidenziare la differenza tra i due toreri, come accaduto al momento della consegna della medaglia de Bella Artes a Fran Rivera (Hola.com, 2009).

Nel capitolo XXVI, sempre nel primo libro, si fa riferimento a un *cartel de toros* e al *primer espada* (TF1, p. 67). Nel primo caso si fa riferimento alle locandine in cui vengono annunciati gli spettacoli e i toreri che parteciperanno a una corrida, mentre il *primer espada* è un lemma registrato nel dizionario della *Real Academia Española* che lo definisce come “*entre toreros, el principal en esta clase*”, quindi il torero principale della giornata. Il primo culturema è stato tradotto in maniera quasi letterale con una generalizzazione del termine *toros*, riuscendo a rispettare l’elemento e a offrire una precisa indicazione al lettore meta:

TF1, p.67: *Te digo que mi cartel de toros es más antiguo.*

TM1, p. 87: Ti dico che la mia locandina della corrida è più antica.

Nel secondo caso si è optato per una strategia mista, ovvero quella della generalizzazione (o neutralizzazione) e del prestito. Si è scelto qui il termine *matador*⁵⁰, poiché molto conosciuto anche dal lettore italiano e identificabile, pertanto, con il *torero* di una corrida, scelta questa adottata tuttavia con la consapevolezza di aver reso solo parzialmente l’elemento originale⁵¹:

TF1, p. 67: *¿Sabes quién es el primer espada que sale en mi cartel?*

TM1, p. 88: Sai chi è il *matador* che si vede nella mia locandina?

Il primo personaggio del terzo libro è legato al mondo della tauromachia. Si tratta di Villa (TF3, p. 5), il medico dell’arena della Maestranza di Siviglia. Il riferimento è a Ramón Vila Giménez, scomparso nel 2018, per oltre 33 anni capo chirurgo della Maestranza di Siviglia. Si è esplicitato il riferimento in nota e si è optato per una modulazione sul vezzeggiativo, molto colloquiale, presente nell’originale:

TF3, p. 5: *Villa de mi vida, [...]*

TM3, p. 1: Villa (nota 2), gioia mia, [...]

⁵⁰ Sicuramente grazie alla filmografia spagnola, in particolare a quella di Pedro Almodóvar, termini tipici della tauromachia sono stati assimilati anche all’estero. In quest’occasione, *Matador* è un termine molto diffuso, per esempio, grazie all’omonimo film (1986) del regista spagnolo. Viene riportato anche in dizionari italiani (tra gli altri, v. Treccani; De Mauro; Sabatini Coletti; GDLI, in quest’ultimo caso come termine attestato anche nel primo Novecento).

⁵¹ Il *primer espada* solitamente si trova alla sinistra dei tre toreri al momento dell’ingresso (blog, *Servitoro.com*).

Un caso legato a un personaggio che ha dato vita a un modo di dire, lo troviamo, nel segmento “*más en serio que El Viti en Pamplona, inspector.*” (TF3, p. 29). Santiago Martín Sánchez, soprannominato “El Viti”, è stato uno dei toreri spagnoli più famosi. Ormai ritiratosi, era apprezzatissimo anche a Siviglia, nonostante non fosse andaluso. Caratteristica principale del torero era l’estrema serietà, spesso in contrasto con l’atteggiamento del pubblico delle corride di Pamplona. Il modo di dire indica una persona o un fatto di grande serietà. Per questa ragione si è deciso di tradurre letteralmente e di inserire una nota a piè di pagina:

TF3, p. 29: *Más en serio que El Viti en Pamplona, inspector.*

TM3, p. 26: Più serio de “El Viti” (nota 28) a Pamplona, ispettore.

Nel terzo libro l’autore si riferisce ad altri due importanti toreri nella storia della corrida. Il primo è *Francisquirri* (TF3, p. 34). Effettivamente, come si narra nel testo, a Siviglia vi è una statua dedicata a questo torero (Francisco Rivera) soprannominato *Paquirri*, diminutivo che viene assegnato praticamente a ogni Francisco (Paco) su cui si basa il gioco di parole dell’autore. L’altro invece è Pepe Hillo (TF3, p. 35), nome che rimane inalterato nel testo. José Delgado Guerra, conosciuto come Pepe-Hillo, è considerato uno dei padri fondatori della corrida. Nato a Siviglia nel 1754, fissò le regole e gli stili del *toreo*. Come si accenna nel romanzo, venne ucciso nel 1801 nella *Plaza de Toros* di Alcalà di Madrid dal settimo toro in uscita, Barbudo. Questa scena, inoltre, venne riprodotta da Francisco de Goya per rendere omaggio a uno dei più grandi toreri di sempre. Considerata quindi l’importanza dei personaggi in questione, si è ritenuto opportuno inserire delle note in cui venissero esplicitati i loro nomi e le loro storie (TM3, p. 32, nota 32 e p. 33, nota 33).

3.3. Elementi culturali dell’ambito della *Feria* di Siviglia

La *Feria* di Siviglia è un evento popolare e folclorico, che dà spazio inoltre alla tradizione del ballo e del canto. Bisogna chiarire, a proposito delle origini di questa festa, che è nata intorno al 1850 come incontro con fini commerciali, volto alla compravendita di bestiame durante il mese di aprile (motivo per il quale viene chiamata *Feria de Abril*) e solo successivamente si è trasformata in un’occasione di festa e celebrazione.

L'ultimo culturema del primo testo è un anello di congiunzione tra il primo e il secondo libro, che si svolge nell'arco di questa settimana. L'elemento fa parte, infatti, dell'ambito della Feria di Siviglia: *caseta* (TF1, p. 88). Le *casetas* fungono, in questo contesto, da punti di incontro⁵². L'agente Jiménez, finita l'indagine sull'assassino della *regañá*, invita il commissario Villanueva alla sua *casetas*. Si tratta di una costruzione fieristica all'interno della quale vi è una parte con una pista destinata al ballo e un'altra con una sorta di bar-ristorante, dove consumare cibi e bevande ai tavoli. Generalmente, le *casetas* di Siviglia sono per la maggior parte gestite da privati o, in misura minore, dal Comune. Le casette fieristiche vengono prese in affitto da un gruppo di persone e si trasformano in punti di incontro sociale. Si è optato qui per la trascrizione del termine originale, ma, considerata la specificità dell'elemento e l'importanza all'interno della trilogia, soprattutto nel secondo romanzo, abbiamo deciso di inserire una brevissima nota esplicativa (TM1, p. 114, nota 66) e un riferimento al secondo libro.

Il primo personaggio storico nel secondo romanzo è uno dei più conosciuti cantanti di *sevillanas*: El Pali (TF2, p.5), nome d'arte del celebre Francisco de Asís Palacio Ortega (1928-1988), attivissimo a partire dalla seconda metà del XX secolo. Le sue *sevillanas* si ascoltano e si ballano tuttora, soprattutto in occasione della Feria di Siviglia. Risulta evidente che si tratta di un personaggio non conosciuto dal lettore italiano medio, motivo per il quale si è deciso di inserire una brevissima nota informativa (TM1, p. 1, nota 4).

Il secondo romanzo, si svolge nell'arco di questa settimana, nel quale non sempre è possibile, quindi, esplicitare brevemente all'interno del testo le connotazioni di quest'evento cittadino. Tuttavia, attraverso l'ambientazione della narrazione è possibile decodificare molti elementi del contesto, motivo per il quale si è deciso di inserire solo una breve nota a piè di pagina alla prima occorrenza in cui viene nominato l'evento (TM2, p. 4, nota 9).

Naturalmente molti sono i culturemi di quest'ambito, come, ad esempio, nomi di *casetas* con un riferimento implicito, come nel caso di *Pecera* e *Garbanzo Negro* (TF2,

⁵² Le donne normalmente indossano in quest'occasione il vestito da *flamenca*. Legati alla festa sono anche altri elementi, come in particolare le *sevillanas*, canzoni dal ritmo ternario e caratterizzate da rapide successioni. Fanno parte di una branca del flamenco, anche se di diversa origine. Inoltre, sono suddivise in quattro blocchi ben distinti, ad ognuno dei quali viene assegnato un passo di ballo. Anche termini relativi alla cultura gastronomica, come nomi di vini, liquori e cibi sono legati a questa settimana, come il *rebujito* e la *manzanilla*, il *jamón* e la *tortilla*.

p. 11). La *Pecera*⁵³ (letteralmente è la boccia di cristallo dove si mette il pesce rosso) è la *caseta* del partito comunista spagnolo⁵⁴, mentre quella del *Garbanzo Negro* (letteralmente ceci nero) appartiene a un sindacato (*CGT-Confederación General del Trabajo*) d'ispirazione anarchica. Nei casi citati abbiamo inserito una nota esplicitiva (TM2, p. 8, nota 14), sebbene un'altra opzione sarebbe intervenire direttamente sul testo esplicitando l'elemento, ovvero inserendo l'aggettivo opportuno per ogni caso ("comunista" nel primo e "anarchica" nel secondo).

Come sappiamo, la traduzione comporta necessariamente una perdita, ma allo stesso tempo la possibilità di riacquistare sfumature del testo di partenza in un altro punto del testo, grazie a strategie di compensazione⁵⁵. Nel caso, inoltre, della narrativa d'intrattenimento l'obiettivo principale del traduttore dev'essere necessariamente quello di mantenere la leggerezza e scorrevolezza del testo, e risulta dunque più complesso ricorrere a esplicitazioni e note a piè di pagina per gli elementi difficili da decodificare. Nella traduzione svolta per questa tesi di dottorato si è fatto ampio uso delle note, con l'idea però della necessità di sottolineare la peculiarità del testo, l'importanza degli elementi culturali e la difficoltà della resa nel testo di arrivo. È il caso della prima lettera dell'assassino del *palodú* (TF2, p. 19). Vi si può leggere "*mírala cara a cara que es el primero*". Apparentemente si tratta di una semplice comunicazione in cui si consiglia di "guardarlo bene che è il primo" (morto). Analizzando più attentamente l'elemento, in realtà si tratta anche del primo verso di una delle più famose *sevillanas* di Requiebro. Il riferimento culturale, leggermente camuffato dall'autore, come spesso accade, non verrebbe quindi colto dal lettore meta, ma è probabilmente una perdita accettabile anche in una collocazione editoriale, mentre per questa tesi (TM2, p. 17, nota 22) si è aggiunta, come in altre occasioni, una breve nota per chiarire il riferimento.

Un altro elemento interessante è ad esempio l'*Alumbrao* (TF2, p. 26). *El Alumbrao* (nome trascritto in base alla pronuncia andalusa) deriva da *alumbrado*, participio del verbo *alumbrar* (accendere/illuminare). Si tratta del momento iniziale della settimana, la mezzanotte della domenica, (negli ultimi anni del sabato), in cui si accendono le luci della porta d'ingresso dello spazio fieristico, la *Portada*, con un disegno

⁵³ Storpiato dall'autore, il nome originale della caseta è PCera, formato ironicamente sulla sigla PCE (Partido Comunista Español).

⁵⁴ Istituita da Santiago Carrillo, segretario del partito comunista spagnolo dal 1960 al 1982, citato successivamente nel testo (si veda Sevilla.org).

⁵⁵ Tra gli studiosi che si sono occupati di strategie di compensazione, si veda tra l'altro "Dire quasi la stessa cosa" di Umberto Eco (2010).

diverso ogni anno. Per questo elemento così specifico si è deciso di adottare il prestito (TM2, p. 24, nota 25), con l’inserimento di una nota a piè di pagina per avvicinare il lettore alla cultura di partenza del testo.

Un altro culturema interessante in questo ambito è al capitolo XVI. L’agente Jiménez sta camminando insieme al commissario Villanueva su *Calle Costillares* (TF2, p. 44). In questo caso si potrebbe non intervenire, visto che il contesto è abbastanza chiaro, o quantomeno decodificabile, anche per un lettore non esperto. Anche qui si è optato per la nota a piè di pagina allo scopo di fornire un elemento culturale utile che compensi la mancanza di un’informazione specifica. Si è deciso così di specificare che tutte le vie della Feria sono state dedicate a noti toreri andalusi, come Joaquín Rodríguez, conosciuto come Costillares, torero sivigliano dell’800:

TF2, p. 44: *Mire, aquí se dice que si recorres la calle Sierpes entera y no saludas mínimo a tres, ni eres sevillano ni nada. En Costillares, que es la calle por la que vamos, para considerarte sevillano tienes que pararte por lo menos con el doble [...]*

TM2, p. 39: Vede, qua si dice che se percorri l’intera *Calle Sierpes* senza salutare almeno tre persone non sei sivigliano neanche per scherzo. Su *Costillares* (nota 35), che è la via in cui ci troviamo, per considerarti un vero sivigliano ti devi fermare almeno il doppio delle volte [...].

Diversi sono i gruppi e i cantanti legati al contesto della feria a cui si fa riferimento nella seconda parte della trilogia. L’intero capitolo XXVII si svolge all’interno di un’etichetta discografica a seguito dell’uccisione di Empani (TF2, p. 63). Si tratta del cantante nato a Gines (provincia di Siviglia) nel 1961, José Manuel Rodríguez Olivares, conosciuto come “*El Mani*”, nome che l’autore fa diventare Empani. Quest’espedito rispetto ai nomi di gruppi e cantanti continua nella pagina successiva in cui si citano Las Carolas (“Las Carolas” nel testo) o El Barrio⁵⁶, o gli Ecos del Rocío (“Suecos del Rocío” nel testo, gioco sull’assonanza, ma non sul significato in quanto *suecos* significa “svedesi”) (TM2, p. 66, nota 49). Rimane invariato invece il nome di Camarón de la Isla (TF2, p. 64) dove è stata inserita una nota (TM2, p. 66, nota 51) informativa per il lettore italiano e per mantenere la coerenza con il resto della casistica.

⁵⁶ *El Vecindario* nel testo, l’autore gioca sulla sinonimia di *barrio* (quartiere) e *vecindario* (vicinato).

Sempre in ambito musicale, durante il viaggio che i poliziotti compiono a Madrid, Jiménez improvvisa un piccolo spettacolo intonando una canzone che inizia con “*No decirle mariquita, que tiene nombre también*” (TF3, p. 59). In effetti, si tratta di una vera canzone *sevillana* di Juan Valladares del 2002 dal titolo *No decirle mariquita*, letteralmente “non chiamatelo frocetto”. In questa occasione, abbiamo optato per una doppia strategia, quella di tradurre i versi della canzone, ma anche di inserire una nota in cui indichiamo il riferimento all’originale:

TF3, p. 59: *No decirle mariquita, que tiene nombre también. Que tiene un nombre también, no decirle mariquita, que tiene un nombre también, y Dios quiso hacerlo hombre, cuando venía para mujer.*

TM3, p. 57: Non chiamatelo frocetto, avrà pure un nome. Avrà pure un nome, non chiamatelo frocetto, avrà pure un nome, Dio l’ha fatto uomo, quando doveva essere donna (nota 55).

Da buon sivigliano, Jiménez non solo si cimenta poi più avanti a cantare una *sevillana*, ma anche ad accennarne alcuni passi, che tenta anche di trasmettere, dando istruzioni: “*Ahora la segunda*” (TF3, p. 59). Una traduzione letterale, “adesso la seconda”, inserita fra l’altro come battuta singola, come nel testo originale, non aiuterebbe per nulla il lettore italiano a capire il riferimento culturale del testo fonte. Una *sevillana* è composta da quattro parti, in ordine di difficoltà, ognuna con un passo di danza differente. Si è deciso così di tradurre il segmento originale (TM3, p. 58, nota 56), aggiungendo una nota per esplicitare il riferimento⁵⁷.

Per quanto riguarda gli elementi della cultura sociale, riportiamo qui altri esempi che si riferiscono alla Feria.

Il giorno più importante della Feria de Abril di Siviglia è il giorno del *pescáito* (TF2, p. 18). Si tratta del sabato⁵⁸ della settimana in questione, giorno in cui ci si ritrova nelle *casetas*, dove si mangia pesce fritto (appunto *pescáito*) e, a mezzanotte, si accendono le luci dell’ingresso della Feria (*el Alumbrao de la Portada*). È interessante anche analizzare l’evoluzione del termine, da *pescado*, pesce in generale, a *pescao*

⁵⁷ In quest’occasione si potrebbe optare anche per un’esplicitazione dell’elemento di partenza (es. “adesso il secondo passo”), anche se verrebbe a mancare il riferimento al ballo in concreto, quello della *sevillana*.

⁵⁸ In passato questo giorno era la domenica e l’ingresso si accendeva a mezzanotte, dando quindi ufficialmente inizio alla settimana della Feria il lunedì (come effettivamente dice il nostro testo). Nel 2017, si è deciso di aggiungere un fine settimana, anticipando il *pescáito* al sabato.

(elisione tipica del parlato andaluso) con il suffisso vezzeggiativo *-ito* tipico del registro colloquiale. Tradurre letteralmente il termine con “pescetto” o “pesciolino” non sarebbe utile a riportare l’elemento culturale, in quanto ci si discosterebbe eccessivamente dal culturema. Pertanto, si è optato per mantenere l’originale con una nota a piè di pagina (TM2, p. 16, nota 20), ma per una collocazione editoriale si potrebbe decidere di ampliare l’elemento, per esempio “pesciolino fritto”, avvicinando in questo modo il testo al lettore meta senza stravolgere il contesto culturale.

4. ELEMENTI CULTURALI DELL'AMBIENTE NATURALE O DEL CONTESTO SPAZIALE: I LUOGHI DEI LIBRI NEI TESTI META

Nel corso della trilogia ci si imbatte in moltissimi riferimenti ascrivibili alla categoria dell'ambiente naturale, così come viene intesa da Molina. I luoghi savigliani, scenario della storia dei tre libri, sono innumerevoli (molto spesso camuffati dall'autore con giochi di parole). Hanno tutti un ruolo importante nell'architettura e nella vita cittadina, anche, e soprattutto, come elementi chiave nell'immaginario collettivo e nella cultura locale.

In questo capitolo si procederà ad esaminare i vari casi di resa dei culturemi di questa categoria, in ordine di apparizione nei testi, con il commento dei passaggi più esemplificativi dei problemi che può creare l'ambiente naturale nel corso di una traduzione, e in particolare del lavoro che qui si presenta.

4.1. I luoghi dell'assassino della Regañá

Il primo elemento che compare nell'*Asesino de la regañá*, il libro d'esordio della serie, è la Basilica della Macarena. Si tratta di un luogo di culto importante a Siviglia, in quanto fa riferimento alla confraternita più nota della città. Il testo fonte in quest'occasione ci fornisce l'esplicitazione utile al lettore in quanto se ne parla all'ispettore di Madrid. Non è stato dunque necessario intervenire in maniera specifica. Questo primo esempio serve a dimostrare come ogni elemento culturale presente nei testi nasconda un secondo (o terzo) significato che deve essere in qualche modo trasposto.

Un caso di facile risoluzione, sempre legato all'ambientazione, lo troviamo dove nel testo fonte compare il riferimento alla *estación de Santa Justa* (TF1, p. 8). Il tipo di "stazione" è chiaro solo per chi già conosce la città. Dunque, per facilitare la lettura a un ipotetico lettore del testo meta, si è optato per un'esplicitazione attraverso l'aggiunta di una specificazione ("dei treni") rendendo chiaro il riferimento originale.

TF1, p. 8: *Estación de Santa Justa. Final de las escaleras.*

TM1, p. 4: Stazione dei treni di Santa Justa. Alla fine delle scale.

Un altro caso degno di nota è: "[...] *muy pesado, como una sandía de Los Palacios*". Los Palacios è un comune in provincia di Siviglia famoso per le dimensioni giganti dei frutti e ortaggi della sua terra. Ancora una volta, un lettore che non abbia

familiarità con la cultura locale non avrebbe gli strumenti necessari per cogliere il gioco di parole dell'originale; in questa occasione è stata inserita una breve nota a piè di pagina con la spiegazione del riferimento. Tuttavia, in una collocazione editoriale, si potrebbe anche qui esplicitare in modo da favorire la scorrevolezza della lettura, per esempio con “molto pesante, come le angurie giganti de Los Palacios”.

TF1, p. 18: *Tengan ustedes cuidado que es muy cariñoso pero muy pesado, como una sandía de Los Palacios.*

TM1, p. 19: Attenti voi che è molto dolce ma molto pesante, un po' come un'anguria de Los Palacios (nota 9):

Come accennato in precedenza, i riferimenti culturali legati all'ambiente nascondono spesso un significato più profondo nell'architettura cittadina, oltre a un messaggio radicato nella storia dei luoghi che si raccontano. A testimonianza di ciò, qualche pagina più avanti troviamo un altro riferimento “*incluso en un abuelo que vaya mucho a García Morato*”. Il luogo a cui ci si riferisce in quest'occasione sarebbe quello che oggi si conosce come Ospedale *Virgen del Rocío*. Bisogna aggiungere che García Morato è stato un aviatore pro-fascista durante la guerra civile spagnola, motivo per il quale il regime di Francisco Franco decise di intitolargli un edificio. Come in molte altre occasioni, in questa sede si è optato per una nota a piè di pagina. Con un'esplicitazione (“all'ospedale”) si riuscirebbe a fare riferimento all'ospedale in questione, ma non al contesto storico che si cela dietro questo culturema:

TF1, p. 20: *Muy bien Jiménez, incluso en un abuelo que vaya mucho a García Morato.*

TM1, p. 23: Molto bene Jiménez, anche a un vecchio che va spesso al Garcia Morato (nota 11).

Un problema analogo è “quell'assurdo progetto delle *Setas*”. Si fa riferimento a una moderna struttura architettonica cittadina configurata in varie parti che hanno forma di grandi funghi in cemento e legno. La costruzione, situata nel pieno centro storico, e che ospita un mercato, un museo e altri spazi, ha suscitato molte critiche in città, e, ovviamente, non è gradita ai tradizionalisti della trilogia. Anche in questo caso nel testo

meta si potrebbe aggiungere un elemento esplicitante (“delle moderne *Setas*”) riuscendo in parte a trasferire il messaggio, ma non la forma della struttura⁵⁹:

TF1, p. 42: *Unas veces gritándolo en nuestra cara como en ese absurdo proyecto de las Setas, y otras más en silencio.*

TM1, p. 57: A volte gridando celo in faccia come nel caso di quell’assurdo progetto delle *Setas* (nota 36), e altre volte più in silenzio.

L’esplicitazione, soprattutto in testi come quelli in questione, può essere sicuramente una microstrategia molto utile per facilitare a livello semantico la comprensione di segmenti culturali molto ancorati localmente. È il caso di luoghi ricorrenti in tutto il testo, come la *Maestranza*, ovvero l’arena taurina, la *Plaza de Toros* di Siviglia. Per la resa di questi elementi si è optato per l’aggiunta della specificazione “arena”, oppure dei quartieri che vengono nominati nei testi come *Amate*, *Alcosa* o *Rochelambert*. Un caso interessante, legato a un quartiere di Siviglia, lo ritroviamo nel momento della vicenda in cui Jiménez riesce ad aprire facilmente un lucchetto e dice al commissario di Madrid “*soy del Polígono, jefe*” (TF1, p. 83). Una traduzione letterale in italiano potrebbe portare a un’ambiguità, considerando il significato del lemma poligono in italiano, sebbene sia implicito che si tratta di un quartiere di Siviglia; la questione però è che si tratta di una delle zone più malfamate e povere della città (e anche di tutto il territorio nazionale⁶⁰).

Questi sono, in definitiva, i casi di traduzione interculturale, legati all’ambiente naturale, affrontati nel corso del primo testo, e che in certa misura si ripetono anche nel corso della trilogia intera.

4.2. I luoghi del crimine del *palodú*

Procedendo con l’analisi dei culturemi di questa categoria, nel secondo testo, Il crimine del *palodú*, l’autore continua con gli stessi espedienti stilistici nell’inserimento

⁵⁹ Si tratta di una costruzione che ha trasformato la zona (Avila, 2014). Progettata dall’architetto tedesco Jürgen Meyer, venne inaugurata nel 2011 ed è composta da grandi funghi uniti fra di loro, per l’appunto *setas* in spagnolo, al plurale. Per questo motivo si è deciso di mantenere in traduzione il plurale.

⁶⁰ L’istituto nazionale di statistica spagnolo (INE, *Instituto Nacional de Estadística*) nel 2020 indica che questo quartiere registra il reddito annuale più basso a livello nazionale.

dei luoghi più famosi ed emblematici di Siviglia e in generale della Spagna nella struttura narrativa.

Il primo caso interessante che presentiamo si colloca nella prima pagina del romanzo, nel punto in cui si legge “[...] *sin embargo, encima del tapón de Matalascañas, hay ocho personas que no se ven desde abajo.*” (TF2, p. 5). L’ambientazione è quella della spiaggia di Matalascañas, la spiaggia per eccellenza dei Sivigliani⁶¹, come spiegherà successivamente lo stesso protagonista della storia, Jiménez. In questo modo non è necessario, per la traduzione cercare una soluzione per un altro problema di indole culturale. La particolarità del segmento analizzato è costituita anche dal fatto che si menziona un *tapón*, letteralmente quindi un grande tappo. In effetti, si tratta di una vecchia torre di guardia ubicata in una zona molto visibile della spiaggia che, danneggiata dal tempo e dalle intemperie, ha preso la forma di un enorme tappo, motivo per il quale viene chiamata *tapón*. In questa occasione si è deciso per una strategia traduttiva combinata: la traduzione semi-letterale quindi “Tappo”, scritto con lettera maiuscola per segnalare la specificità dell’elemento e, in aggiunta, una nota alla prima occorrenza in cui si spiega l’elemento culturale:

TF2, p. 5: *A unos doscientos metros, sin embargo, encima del tapón de Matalascañas, hay ocho personas que no se ven desde abajo.*

TM2, p 1: Eppure, a circa duecento metri, sopra il Tappo (nota 3) di Matalascañas, ci sono otto persone non visibili dal basso.

Al quarto capitolo troviamo inoltre un altro punto degno di menzione, ovvero la traduzione dell’espressione “*De Despeñaperros para arriba, todo Alemania*”. Despeñaperros è un parco naturale e passo di montagna situato a Santa Elena (Jaén) e, idealmente, traccia il confine tra la Mancha e l’Andalusia. La battuta gioca sul riferimento all’ambiente naturale, chiaro per un lettore spagnolo e probabilmente anche per chi ha una buona conoscenza della geografia spagnola, ma non verrebbe colto dalla stragrande maggioranza dei lettori italiani (o per chi ha poca familiarità con la cultura andalusa). Il risultato del nostro ragionamento ci ha portato a tradurre letteralmente con “da Despeñaperros in su, è tutta Germania”, con l’aggiunta di una breve nota su Despeñaperros:

⁶¹ Si tratta della località marittima più frequentata dai Sivigliani, in provincia di Huelva, ma più vicina da raggiungere dalla città in quanto si trova a circa cento chilometri.

TF2, p. 14: “*De despeñaperros para arriba, todo Alemania*”.

TM2, p. 11: “da Despeñaperros (nota 18) in su, è tutta Germania”.

Come accade spesso nel corso dell'intera trilogia, l'autore camuffa il nome originale di un posto o di un personaggio, solitamente in maniera parodica, ma non sempre. Illustriamo qui anche il caso di un riferimento culturale importante per i sivigliani “*los salones recreativos Torens*”⁶² (TF2, p. 27). Si trattava di una sala giochi, oggi chiusa, in pieno centro di Siviglia, oltre a essere uno degli edifici storici del centro città. Ha subito diverse trasformazioni da un passaggio di proprietà all'altro, ma la particolarità dello stile arabeggiante dei tetti del palazzo è rimasta intatta. In questa occasione si è deciso di procedere con una traduzione letterale “la sala giochi Torens”, ma con una breve nota (TM2, p. 25, nota 26) informativa sull'elemento in questione per spiegare il riferimento storico-culturale e svelare il nome reale della sala.

Un caso simile, ma di più facile risoluzione si riscontra nello stesso capitolo con “*Turbión Plaza*”. Il riferimento qui è a *Nervión Plaza*, uno dei centri commerciali cittadini. Ancora una volta l'autore storpiò il nome, sempre nel suo intento parodico; qui abbiamo optato per una brevissima nota a piè di pagina (TM2, p. 26, nota 27), ma in contesto editoriale si potrebbe tendere a un'esplicitazione, per esempio antepo-
nendo “centro commerciale”.

Nei tre libri di cui ci occupiamo si è dato ampio spazio alla cultura gastronomica locale, quella dei bar⁶³ e ristoranti della città. L'autore in diverse occasioni definisce la città “duale” in molti aspetti, anche riguardo alla cultura culinaria. È abituale, infatti, avere un locale preferito, dove degustare una certa pietanza. Spesso si illustra la situazione nei termini di due gruppi con opinioni contrastanti. In alcuni casi è lo stesso Jiménez a spiegare al collega di Madrid le pietanze da provare in un determinato posto, cosa che è stata di grande utilità per la traduzione, in quanto è stato in certo modo lo stesso testo fonte a esplicitare il culturema. Nel *Crimen del Palodú* si parla per esempio del locale *Los Monos*, ma poi il testo dice “per prendere da bere” (TF2, p. 32, TM2, p. 31),

⁶² In varie occasioni non vi è uniformità tra il testo cartaceo di riferimento e la versione digitale allegata a questa tesi. Nel cartaceo i nomi vengono quasi tutti camuffati, cosa che invece non avviene nel testo digitale, dove spesso appaiono i nomi reali.

⁶³ La parola “bar” in spagnolo può portare a un equivoco linguistico e soprattutto culturale. In effetti, per bar non si intende solo la caffetteria italiana a cui siamo abituati, ma anche, e soprattutto, un luogo dove mangiare.

oppure al “*Nova Roma a fare merenda*” (TF2, p. 32, TM2, p. 31). Più avanti, in una sorta di itinerario gastronomico per la città, vengono menzionate le crocchette del bar *Casa Ricardo* o le *tortillas* con prosciutto del *Rincocillo*, le lumache del bar *Kiki* o le birre del *Tremendo*, tutti luoghi e piatti “legendari” per i sivigliani.

Un caso di interessante risoluzione è “*Pelli habría diseñado una torre el doble de grande que la de ahora pero en calle Placentines...*” (TF, p.81). Per contestualizzare il segmento traduttivo, bisogna sapere che si sta parlando dello stato di “degrado” in cui si troverebbe la città se non fosse mai esistito il gruppo in difesa delle tradizioni sivigliane. Come si è visto nel primo testo, Pelli è l’architetto della moderna torre (la più alta della città⁶⁴) costruita vicino alla *Plaza de Armas*. L’altro riferimento in questo segmento è la *calle Placentines*, ovvero la strada nei pressi della cattedrale su cui affaccia la torre della Giralda. In quest’occasione si è cercato di alleggerire il testo, evitando quindi di ricorrere alla nota a piè di pagina. Modulando il culturema, si è tentato di rendere esplicito il riferimento culturale, mantenendo inoltre la scorrevolezza del testo:

TF2, p. 81: *Pelli habría diseñado una torre el doble de grande que la de ahora pero en la calle Placentines...*

TM2, p. 83: Pelli avrebbe progettato una torre due volte più grande di quella di adesso, ma davanti la Cattedrale...

4.3. I luoghi del prigioniero di Siviglia Est

L’epilogo della trilogia, *Il prigioniero di Siviglia Est*, narra una storia che ha inizio e si conclude in un luogo molto conosciuto, ovvero l’edificio Fibes. Nominato nell’incipit, si tratta di un edificio costruito negli anni Ottanta per le esposizioni della *Feria Iberoamericana de Sevilla*, situato nel quartiere di Siviglia Est. Oggi, dopo lo scioglimento della società, funge principalmente da palazzo per congressi, grandi eventi e fiere di ogni genere. La problematica principale riguardo agli elementi culturali, ricorrenti anche nell’arco degli altri due testi, è l’assenza di riferimenti per il lettore del testo meta. Data la specificità di questo caso e l’importanza all’interno dell’architettura,

⁶⁴ La costruzione di questa torre portò a enormi polemiche perché, oltre ad essere considerata eccessivamente moderna e in contrasto con il resto del patrimonio storico cittadino, i principali monumenti di Siviglia (come la torre della Giralda) rischiarono di perdere il titolo di patrimonio dell’Unesco (Reyes, Molina: 2011).

non solo cittadina, ma anche testuale, vista la frequenza con cui appare nel romanzo, si è deciso di optare per una nota a piè di pagina (TM3, p. 1, nota 1).

Uno dei casi di camuffamento a scopo ironico, espediente frequente nei testi di partenza, si trova all'inizio del quarto capitolo, laddove nel testo leggiamo “*Kiosko de La canutera*”. La particolarità qui viene dal riferimento culinario del nome di questo conosciuto bar cittadino. Infatti, la *canutera* è il termine locale per *melva*, in italiano il tombarello, un pesce della famiglia dello sgombro⁶⁵. Interessante anche riflettere come questa sia una pratica linguistica diffusa anche in territorio italiano, dove spesso i nomi dei pesci sono differenti da regione a regione. In questa occasione si è deciso di optare per un inserimento della nota in modo da poter spiegare il gioco linguistico messo in atto dall'autore ed esplicitare il culturema (TM3, p. 7, nota 8).

In alcuni casi i romanzi stessi, non solo in questa trilogia, ci aiutano con la traduzione e trasposizione degli elementi culturali. Abbiamo già discusso di altri casi analoghi in precedenza. Un altro segmento di simile stampo si presenta al capitolo VI, quando si fa riferimento alla *Plaza Sony* (TF3, p. 22). Si tratta del luogo in cui si svolgevano i concerti durante l'Esposizione Universale tenutasi a Siviglia nel 1992. Anche qui l'ispettore (di Madrid) Villanueva non potrebbe percepire il riferimento e l'autore è obbligato così a esplicitare l'elemento attraverso il locale Jiménez e a darci una mano in quest'occasione.

Citiamo qui anche un altro segmento traduttivo di una certa complessità, che riguarda elementi culturali legati all'ambiente naturale. Al capitolo XII, quando si parla del *punte de los leperos*, la particolarità è il fatto che si tratta anche di un culturema folclorico; infatti, il nome reale del ponte è quello di *Cristo de la Expiración*. Popolarmente, a Siviglia, viene chiamato *punte de los leperos*, ovvero ponte degli abitanti di Lepe, piccolo paese in provincia di Huelva, a circa un'ora da Siviglia. Il collegamento scaturisce da una progettazione erronea del ponte, in quanto costruito direttamente nel letto del fiume impedendone a tratti il suo corso, e dal fatto che gli abitanti di Lepe sono considerati, nelle dicerie popolari, persone di scarsa arguzia. Una parte di questo culturema viene spiegata dal testo stesso, che racconta la storia della costruzione del ponte, ma la credenza popolare sugli abitanti di Lepe non viene esplicitata, creando quindi un vuoto culturale fra il gioco di parole originale e la traduzione, motivo per il quale si è deciso di spiegarla in una breve nota:

⁶⁵ La nomenclatura dei pesci è uno degli aspetti più complessi dal punto di vista lessicale, poiché intervengono spesso varianti locali e dialettali, in particolare in contesto italiano.

TF3, p.28: *También fue famoso por el puente de los leperos.*

—¿Uno que va hacia Huelva?

—No por eso, fue el puente del Cristo de la Expiración, allí en Triana, el río hubo que moverlo y se hizo antes el puente. La gente lo bautizó así porque pusieron antes el puente que el agua.

TM3, p. 23: Inoltre, era famoso per la costruzione del Ponte de los leperos.

-- Quello che va verso Huelva, no?

-- Non per questo, era il Ponte del Cristo de la Expiración, lì a Triana, il fiume l'hanno spostato, ma prima ci hanno fatto il ponte. La gente lo ha battezzato così perché hanno messo il ponte prima dell'acqua (nota 27).

Menzione particolare merita il segmento, al capitolo XIII della *Cuesta del Bacalao* (TF3, p. 49). La commissaria Cruz dice di essere cresciuta in questa via di Siviglia, ma anche in questo caso l'autore ha apportato una modifica al nome della strada; si tratta della *Cuesta del Rosario*, una delle vie più centrali di Siviglia famosa perché vi si trova il bar *Mina*, conosciuto per le *tapas* di baccalà (*bacalao* in spagnolo). Nel nostro lavoro, per sottolineare la peculiarità dell'elemento, si è deciso di inserire una nota con l'informazione sul culturema in questione. Tuttavia, in un progetto editoriale si potrebbe optare per una modulazione dell'elemento, per esempio con “per me che sono cresciuta fra *tapas* di baccalà”. È sempre importante tenere a mente che il lavoro del traduttore non deve essere quello di spiegare gli elementi culturali, ma di trasporli in modo da renderli comprensibili nel contesto meta, rispettando le caratteristiche sintattiche, lessicali e (se possibile) il ritmo del testo originale:

TF3, p. 31: *Quizá una persona desde fuera no lo pueda entender, pero para alguien como yo, que me he criado en la Cuesta del Bacalao [...]*

TM3, p. 26: Forse una persona di fuori non può capirlo, ma per qualcuno come me, che sono cresciuta nella *Cuesta del Bacalao* (nota 29) [...]

L'itinerario “virtuale” dei locali gastronomici più popolari a Siviglia continua nel corso di tutto il testo, in maniera analoga a ciò che accade nei due libri precedenti con una piccola eccezione, ovvero il *Lambuzo*, locale tipicamente andaluso ubicato però a Madrid, dove i protagonisti si sono dovuti recare per lavoro. Successivamente si passerà dal

Bilio 's, noto nella zona di Siviglia Est, che però non necessita di alcuna nota o spiegazione in quanto il nome non viene parodiato dall'autore, cosa che invece accade con *Norberto* o *San Leroy*. Nel primo caso si tratta di *Casa Ruperto*, nello storico quartiere di Triana, ricordato per i *pajaritos*, letteralmente “uccellini”, ovvero quaglie fritte (in origine passerotti, successivamente proibiti per motivi sanitari)⁶⁶. Il secondo invece è *Patio San Eloy*, locale caratterizzato da porzioni abbondanti di tapas. In entrambi i casi, è stato sufficiente inserire una nota a piè di pagina per segnalare la storpiatura nel nome (TM3, p. 61, nota 60 e TM3, p. 71, nota 66), identificando così l'elemento culturale originale. Per una collocazione editoriale dei testi meta si potrebbe pensare, qualora fosse permesso, a un'esplicitazione del nome originale, invitando così il lettore a indagare sul motivo per cui si menzionano tali luoghi.

Uno degli elementi storico-artistici viene menzionato alla fine del capitolo XXXIV, laddove leggiamo: “*hablaré con el palacio*” (TF3, p. 126). Il sostantivo *palacio*, con iniziale minuscola, potrebbe generare ambiguità per un lettore italiano. L'edificio in questione è infatti il famoso *Palacio de las Dueñas*, residenza del casato di Alba, edificio del Quattrocento, che conserva collezioni di pittura e scultura, abitazione della Duchessa d'Alba. Inoltre, la struttura dei cortili e dei giardini rappresenta un esempio emblematico di architettura andalusa dell'epoca⁶⁷. Risulta quindi evidente come questo edificio faccia riferimento a un importante substrato culturale da decodificare o segnalare per il lettore meta. In quest'occasione si è deciso di optare per una nota a piè di pagina con un'informazione preliminare sull'edificio e la sua importanza, ma che anche in questo caso è un invito per il lettore a documentarsi ulteriormente sulla storia del palazzo (TM3, p. 80, nota 74).

Un altro elemento culturale da menzionare in questa sezione dedicata all'ambiente naturale è, nel capitolo XL, il *Rectorado*, (TF3, p. 92), edificio e luogo noto a chi conosce la città, ma come abbiamo visto prima, non immediatamente identificabile per un lettore inesperto rispetto alla topografia sivigliana. Il *Rectorado* è, oggi, appunto, la sede degli uffici centrali del Rettorato e di due delle facoltà umanistiche dell'Università di Siviglia; edificio storico situato in pieno centro. Nel Settecento fu costruito infatti per la *Real Fábrica de Tabaco*, fabbrica della manifattura del tabacco che arrivava dalle colonie

⁶⁶ Cfr. più avanti il paragrafo “Elementi del Patrimonio Sociale. Terza Parte” in cui viene proposta una duplice soluzione per una diversa collocazione dell'elemento.

⁶⁷ Effettivamente, il complesso ha visto una serie di illustri inquilini passare per le sue stanze; fra i più celebri bisogna menzionare Amerigo Vespucci, la moglie di Napoleone, Guglielmo Marconi. Inoltre, vi è nato il poeta Antonio Machado. Si veda Rodríguez Torío (2021) per approfondimenti storici.

spagnole, ambientazione del romanzo di Prosper Merimée, *Carmen* (1845) e dell'opera musicale omonima di Bizet (1875). Anche in quest'occasione risulta complesso intervenire sul testo senza alterarne eccessivamente le caratteristiche originali, motivo per il quale si ritiene che una breve nota esplicativa sia un'efficace risoluzione (TM3, p. 84, nota 89).

L'ultimo "luogo" gastronomico citato dalla trilogia, e degno di menzione, si trova al capitolo XLI (TF3, p. 149-150). Nel segmento si legge "Porque me parece que ha entrado en el *Oviedo* sin saber, ¿me equivoco?". Il commissario Villanueva si trova all'interno di un bar dove gli vengono servite delle *croquetas* (crocchette), sebbene non le abbia ordinate. L'autore in questo caso storpia l'antico⁶⁸ nome del locale *Antigua Casa Ovidio* con quello di una famosa città spagnola⁶⁹.

I luoghi di Siviglia che appaiono nei tre testi, e a cui si è ispirata la letteratura, sono molti. Citiamo qui anche il caso della *Calle Feria*, che ospita un mercato e un mercatino, ogni giovedì mattina, di oggetti di antiquariato, modernariato e di seconda mano. Nel nostro testo si menziona al cap. XLIII (TF3, p. 98) proprio il mercatino del giovedì, dove il commissario Villanueva trova la soluzione all'enigma del romanzo grazie a un vecchio disco di vinile. La *Calle Feria* appare anche in altre opere, come ad esempio *El rock de la calle Feria*, di Francisco Gallardo, del 2008 o, naturalmente, nell'opera di Miguel de Cervantes⁷⁰. In questa occasione abbiamo deciso di inserire una nota a piè di pagina per evidenziare l'importanza del culturema in questione, che per una collocazione editoriale si potrebbe anche omettere, sebbene perdendo connotazioni specifiche del contesto origine.

⁶⁸ Il locale, che oggi si chiama *Casa Ricardo*, è conosciuto nel panorama gastronomico cittadino proprio per questa specialità e per l'ambiente dall'atmosfera folcloristica, poiché adornato da quadri raffiguranti la corrida o le processioni della Settimana Santa.

⁶⁹ Già citato nel primo romanzo della trilogia. Cfr. I luoghi dell'assassino della *regaña* p. 19.

⁷⁰ Le opere di Miguel de Cervantes che fanno riferimento al mercato alla zona della *Feria*, *Rinconete y Cortadillo*, *El Rufián Dichoso* e nel *Quijote* al capitolo XVII, costituiscono una testimonianza storico-letteraria per il quartiere e il mercato, le cui origini sembrano risalire al XIII secolo.

5. GLI ELEMENTI DEL PATRIMONIO CULTURALE: DAL CONTESTO D'ORIGINE ALLA RESA TRADUTTIVA

Seguendo le categorie di Molina, il nostro commento procede con l'analisi degli elementi culturali appartenenti alla categoria del patrimonio culturale che hanno comportato criticità nella resa in lingua italiana e sui quali è importante soffermarsi al fine di sottolinearne il peso specifico per la traduzione. Con patrimonio culturale s'intende non solo l'insieme dei modelli comportamentali e ideologici di una comunità, ma anche, e soprattutto, di tutti i personaggi storici (sia reali che fittizi), o di elementi di cultura, o arte come il cinema, il ballo la musica o la cultura popolare, come utensili di casa o mezzi di trasporto.

I tre libri di cui ci occupiamo offrono anche la possibilità di riflettere sulla resa nel testo meta di riferimenti relativi alla storia dell'arte, anche per il fatto che sono evidenti in città gli elementi che rimandano al passaggio e alla fusione di molte civiltà (come quella araba, o la cultura gitana). Ne rimane ancora oggi traccia non solo nell'ambito della cultura religiosa (le celebrazioni della *Semana Santa*, per esempio) o folclorica o antropologico-culturale (*la Feria* o il mondo della tauromachia), come abbiamo visto, ma anche nel mondo della musica e della danza, come nel flamenco e nelle *sevillanas*. L'insieme di questo repertorio culturale genera aree lessicali specifiche, e naturalmente riferimenti culturali, e conseguenti problemi traduttivi che analizzeremo qui di seguito.

5.1. Elementi del patrimonio culturale. Prima parte

Procedendo in ordine cronologico nella trilogia, il primo esempio su cui ci sembra opportuno soffermarsi ci viene offerto al capitolo III dell'Assassino della *regañá* in cui si menziona l'AVE. La sigla sta per *Alta Velocidad Española*, treno ad alta velocità (analogo a *Le Freccie* o *Italo* in Italia). Il contesto potrebbe aiutare il lettore italiano, o chi non conosce i mezzi di trasporto spagnolo, ma non risulterebbe chiaro nel caso di un autobus, un treno o altro mezzo. Qui si è optato per un'esplicitazione dell'elemento (applicata anche in precedenza al segmento sulla stazione), opportuno, ci sembra, in quanto non stravolge in alcun modo la scorrevolezza del testo:

TF1, p. 8: *Estación de Santa Justa. Final de las escaleras. AVE de las 12.*

TF2, p. 3: Stazione dei treni di Santa Justa. Alla fine delle scale. Alta velocità delle 12.

Riteniamo la tecnica dell'esplicitazione dell'elemento molto valida in casi come questo, in quanto permette di mantenere il tono del testo di partenza. È stata nel nostro lavoro una strategia molto utilizzata nella risoluzione di casi complessi di elementi della categoria del patrimonio culturale. Più avanti nel testo fonte, come in “«*El asesino de la regañá*» es como le han puesto hoy en el ABC al caso” (TF1, p. 8) o in “*En la pared de detrás, al lado de una fotografía de Juan Carlos I*” (TF1, p. 9) l'esplicitazione ha permesso di mantenere la nostra invisibilità, ma, allo stesso tempo, di chiarire gli elementi culturali, non immediatamente riconoscibili per un lettore italiano medio, come la testata ABC o il riferimento al re Juan Carlos I. Il risultato di quest'operazione ha portato a “Quelli del giornale ABC hanno utilizzato “L'assassino della *regañá*” per denominare il caso” (TM1, p. 5) e a “Sulla parete alle spalle, accanto alla foto del re Juan Carlos I” (TM1, p. 7).

Uno dei personaggi ricorrenti in tutta la trilogia, José Manuel Poto, ci ha fornito spesso diversi spunti interessanti, in quanto cantante di rumba e originario di Siviglia. Il lessico della musica flamenca è molto esteso, soprattutto considerando varietà e differenziazione in diverse tipologie (conosciute come *palos*), in base all'uso degli strumenti (incluso anche il suono del battito delle mani) e finalità musicali, fonte di molteplici riferimenti legati alla cultura musicale andalusa e flamenca in generale. Nel testo appaiono titoli di canzoni, come nel caso di *Villa déjame quererte* (TF1, p. 25) o di *My Way* (TF1, p. 25) che abbiamo deciso di mantenere in originale con l'aggiunta di una nota esplicativa in entrambe le occasioni, con l'indicazione dei nomi di gruppi come nel caso dei *Siempre Igual* (TF1, p. 25) (TM1, p. 30, note 13, 16 e 17). Un interessante caso legato alla cultura musicale flamenca lo troviamo nella stessa pagina, nel punto in cui si parla di *tocar palmas*; letteralmente, significa “suonare con le palme delle mani” o semplicemente “battere le mani”, ma risulta alquanto riduttivo in ambito musicale, soprattutto flamenco. Si è deciso in questa occasione di optare per una strategia mista fra la traduzione semi-letterale e l'introduzione di una nota tecnica a piè di pagina, leggermente più estesa per rispettare l'importanza dell'elemento nella rete culturale musicale:

TF1, p. 25: *José Manuel Poto toca palmas sordas mientras una mujer canta una versión por rumba de My Way de Frank Sinatra.*

TM1, p. 30: José Manuel Poto batte *palmas* (nota 15) sorde mentre una donna canta una versione rumba di “*My Way*” di Frank Sinatra.

Ancora una volta, il mondo della musica ci fornisce diversi elementi culturali meritevoli di attenzione. In primo luogo, il riferimento a due importanti personaggi (entrambi trattati con una nota a piè di pagina) del mondo musicale come Luz Casal e Falete (TF1, p. 37), la prima nell’ambito del rock spagnolo degli anni ’80, mentre il secondo in quello della *copla* savigliana. Proprio la *copla* è l’altro elemento culturale per cui è stato necessario intervenire nel testo, in quanto genere musicale non conosciuto nel contesto meta. Per *copla* si intende, come descritto nella nota a piè di pagina inserita nel testo, una composizione utilizzata nelle canzoni popolari, caratterizzata dal motivo ricorrente della sofferenza e, nel canto, dalla struttura non sillabica, in cui strofa e melodia non combaciano⁷¹:

TF1, p. 37: *Muchos son artistas de categoría, y una de las clientes a las que más cariño le tenemos es Luz Parsifal, la cantante. Es del norte y vive en Madrid pero viene mucho por aquí, dice que esta es su casa, y por eso tiene su mesa. Joselete, un cantante muy conocido de copla aquí en Sevilla [...]*

TM1, p. 48: Molti sono artisti di grande livello e una delle clienti a cui siamo più affezionati si chiama Luz Parsifal, la cantante. È del nord e vive a Madrid, ma viene qui spesso, dice che questa è casa sua, e per questo ha il suo tavolo. Joselete, un cantante di *copla* (nota 30) molto famoso qui a Siviglia [...]

Nel corso della trilogia si citano anche altri personaggi noti appartenenti ai più disparati settori. Abbiamo il caso di Jaime de Marichalar (TF1, p. 41), ex-marito della primogenita del re Juan Carlos, Elena de Borbón, o del giornalista Antonio Burgos (TF1, p. 43), storpiato in Burguillos nel testo. In entrambi i casi abbiamo deciso di inserire una breve nota (TM1, p. 55, nota 35 e TM1, p. 58, nota 37) nella quale si spiega chi sono i personaggi in questione e se ne indicano i nomi reali, ma in una traduzione editoriale si potrebbe optare per esplicitare i nomi originali (quando necessario).

⁷¹ Vedasi Montero Aroca (2017) per approfondimenti storici e tecnici sulla *copla* spagnola.

Ricordiamo che a questa categoria appartengono non solo personaggi reali, ma anche fittizi, come quelli del mondo del cinema o della tv. È il caso in cui si menziona *Pepito Piscinas* (TF1, p. 45): tipico personaggio “rozzo” del cinema spagnolo della fine degli anni '80. Anche in questo caso ci è sembrato necessario inserire una nota esplicativa (TM1, p. 61, nota 39) in modo da permettere al lettore meta la contestualizzazione all'interno del segmento. Un altro riferimento al mondo della televisione locale e, anche in questo caso, manipolato dall'autore lo troviamo nel testo (TF1, p. 53) quando si fa riferimento a due umoristi e alla loro abitazione: la *Omaíta*. Le due persone in questione sono i fratelli César e Jorge Cadaval, duo comico noto come *Los Morancos de Triana*. La *Omaíta* (casalinga) è uno dei personaggi da loro interpretati nei famosissimi sketch. La coppia è celebre a Siviglia, e l'elemento *Omaíta* non risulterebbe sicuramente altrettanto direttamente decodificabile nel contesto ricettivo dei testi meta. Anche in questo caso abbiamo deciso di optare per l'inserimento della nota a piè di pagina (TM1, p. 71, nota 44) sia per dare spazio all'elemento, sia per esplicitare al lettore i nomi originali.

Un ambito di interesse culturale da inserire in questa categoria è naturalmente quello della moda⁷². Nei capitoli XXVII e XXVIII vi sono diversi riferimenti a stilisti o abiti, che si ricollegano al sistema culturale cittadino. I protagonisti di questi due capitoli, in ordine di apparizione, sono José Hector e Nino Piriti (TF1, p. 70); entrambi stilisti sivigliani, il primo, José Victor Rodríguez Caro è noto per aver creato, insieme al socio José Medina del Corral, la marca di moda Vittorio e Lucchino, mentre il secondo è Nino Bauti, che collabora invece con altri stilisti in ambito internazionale. La protagonista del capitolo successivo è Susy Marín Mayoral (TF1, p. 71), nome che rimanda a un'altra stilista sivigliana, María Victoria Martín Martín, meglio conosciuta come Vicky Martín Berrocal, e come moglie del torero Manuel Díaz González (soprannominato El Cordobés)⁷³. Trattandosi in tutti i casi di personaggi con una forte presenza nella stampa e nella pubblicità, si è optato per l'inserimento di una nota a piè di pagina per esplicitare nomi reali e professione (TM1, p. 93, note 53 e 54, TM1, p. 95, nota 55). Che si tratta di disegnatori di moda sarebbe comunque decodificabile dal contesto, ma si perderebbe comunque l'effetto ironico del testo di partenza. Vicky Martín Berrocal è inoltre

⁷² La moda svolge infatti un ruolo fondamentale all'interno delle culture, in primo luogo, come osservava Roland Barthes (1977), analizzando il rapporto tra moda e comunicazione, come sistema semiotico, ma anche dal punto di vista economico-commerciale e della creazione di personaggi dell'immaginario collettivo.

⁷³ Ancora oggi, si tratta di un personaggio di spessore, in particolar modo nel mondo taurino, data le sue origini (era figlia di un famoso torero) e per aver sposato El Cordobés (si veda diezminutos.es, 2019, per una biografia approfondita del personaggio).

fondamentale per cogliere il successivo culturema. Infatti, nel testo (TF1, p. 72) si legge che la stilista sivigliana ha disegnato il vestito da flamenca *Sangre de trabajadera*. La prima questione traduttiva è il termine *trabajadera*: ovvero la trave in legno che si trova sotto il simulacro su cui si appoggiano i *costaleros* per caricarlo. Proprio da questo elemento nasce il secondo elemento. Infatti, la stessa disegnatrice di moda sostiene che il vestito deve il suo nome a un *costalero* morto sotto l'Arco del Postigo. Trattandosi di una storia vera⁷⁴, si è deciso anche qui di inserire una nota a piè di pagina in cui si spiega brevemente l'accaduto in modo da fornire informazioni e allo stesso tempo suscitare la curiosità del lettore meta:

TF1, p. 72: *Ese traje al que usted se refiere lo bauticé Sangre de Trabajadera en honor a un costalero que falleció en el Arco del Postigo hace unos años.*

TM1, p. 97: Il vestito a cui si riferisce l'ho chiamato *Sangre de Trabajadera* (nota 56) in onore di un *costalero* morto anni fa vicino all'Arco del Postigo.

Giungendo verso la conclusione del romanzo, scopriamo l'identità del ricercatissimo assassino: Juan Arrima (TF1, p. 82). Come spesso accade, l'autore cela personaggi reali dietro nomi di finzione. In questo caso è Iván Larriba Valdivia, responsabile della comunicazione della squadra di calcio del Betis. Per questo elemento ancora una volta si propone l'inserimento di una nota a piè di pagina (TM1, p. 107, nota 62).

Menzioniamo qui, inoltre, un'altra figura che appare nel testo, probabilmente più come nota di folclore che per lo svolgimento della trama. Al capitolo XXXII si racconta che Jiménez, nel tentativo di distrarre l'umorista rapito dai malviventi, fa riferimento (mentendo in parte, per attirare l'attenzione del prigioniero) a uno scandalo in cui è stata coinvolta la *tonadillera*. La *tonadilla*⁷⁵, come indica il dizionario Treccani, è un "breve intermezzo teatrale cantato, nel Settecento e nell'Ottocento, in Spagna, soprattutto nei teatri di Madrid: scritto per pochi cantanti, comprendeva una dozzina di pezzi". La cantante di *tonadillas* per eccellenza è Isabel Pantoja, sivigliana nata nel 1956, premiata

⁷⁴ L'evento è del lunedì santo del 1999. Juan Carlos Montes era uno dei *costaleros* della confraternita de *Las Aguas* che ha sede nella *Capilla del Rosario*, nel pieno centro di Siviglia a pochi metri dall'Arco del Postigo. (Cabanillas: 2016)

⁷⁵ L'origine e l'evoluzione della *tonadilla* rappresenta un grandissimo valore culturale dell'ambito musicale spagnolo (tenendo in considerazione anche la sua importanza per il successivo sviluppo di altri generi musicali, come la *copla*). Vd. Varela De Vega (1978).

con diciotto dischi di platino e otto dischi d'oro. Si tratta di una figura molto popolare e discussa⁷⁶, anche per il caso a cui allude il segmento a cui ci riferiamo qui. Pantoja, infatti, nel novembre 2014 venne arrestata in seguito allo scandalo Malaya del 2006⁷⁷, e ritornò sulla scena musicale nel 2016, dopo aver scontato la condanna. Il lettore meta non potrà cogliere un elemento culturale così specifico. In questa occasione, si è deciso di generalizzare sul termine *tonadillera* (traducendolo con “cantante”) e di inserire una breve nota sullo scandalo in questione, importante per la fruizione del testo, menzionando il personaggio di Isabel Pantoja:

TF1, p. 84: —*¡¡COMPADRE!! ¡¡HAN METIDO A TU PRESIDENTE EN LA CÁRCEL POR ARREGLARLE MAL LOS PAPELES A LA TONADILLERA EN MARBELLA!!*

TM1, p. 111: ASCOLTA! HANNO MESSO IN GALERA IL TUO PRESIDENTE PER AVER FALSIFICATO DEI DOCUMENTI ALLA CANTANTE A MARBELLA (nota 65)!

Prima di continuare con l'analisi della traduzione degli altri testi, bisogna chiarire che dopo il primo romanzo sembra che l'autore cominci ad adottare una strategia diversa (probabilmente dovuta a questioni di copyright) nell'edizione digitale, allegata a questo lavoro di tesi. In molte occasioni, infatti, i nomi reali della maggior parte dei personaggi non vengono più storpiati. Quest'espedito parodico viene adottato quasi esclusivamente per locali (bar, ristoranti, ecc..) o programmi televisivi (tranne in alcune occasioni che vedremo qui di seguito)⁷⁸.

5.2. Elementi del patrimonio culturale. Seconda parte

Il primo capitolo del secondo romanzo (TF2, p. 5) della trilogia fornisce diversi spunti interessanti sui culturemi legati al patrimonio culturale. Il primo esempio che

⁷⁶ Isabel Pantoja è la ex moglie del celebre torero Paquirri (Francisco Rivera). Per questo motivo, il figlio della coppia, Kiko Rivera, è famoso nella cronaca mediatica.

⁷⁷ In quegli anni si scoprirono diversi illeciti amministrativi legati alla costruzione abusiva di proprietà immobiliari e riciclaggio, fra i quali quelli proprio di Isabel Pantoja e del suo fidanzato di allora, Julián Muñoz, ex sindaco di Marbella (il caso viene trattato da tutte le testate nazionali più famose in Spagna, tra le altre El País, El Mundo o La Sexta).

⁷⁸ I casi analizzati e riportati fanno riferimento al testo cartaceo utilizzato al momento della traduzione. Visto che non si riscontra uniformità con il testo fornito digitalmente, si citerà direttamente la versione cartacea, indicando in nota la parte non corrispondente con il digitale.

menzioniamo qui è legato ai mezzi di trasporto (anch'essi sistematizzabili in questa categoria), che in alcuni casi possono creare dei vuoti culturali interessanti. Qui si parla della linea circolare di un autobus di Siviglia, il cui tragitto è noto per le sue innumerevoli fermate. In quest'occasione abbiamo cercato di modulare leggermente l'originale, ma, anche per quest'elemento, con una brevissima nota esplicativa (omissibile in una traduzione editoriale):

TF2, p. 5: *¡Chica! Vamos, coño, que te paras más que el C2.*

TM2, p. 1: Piccolina! Andiamo, cazzo, fai più fermate del C2 (nota 68).

Uno dei pochi casi di storpiatura che troviamo in questo romanzo appare al rigo immediatamente successivo dove si parla de *El Balonazo* (TF2, p.2). Si tratta di un programma sportivo di taglio umoristico emesso da Canal Sur⁷⁹. Il gioco di parole dell'autore qui si basa sul termine "pallonata" (*pelotazo*, nome reale del programma, che nel libro diventa *balonazo*). Qui abbiamo optato per la trascrizione dell'elemento originale con un'esplicitazione e l'aggiunta di una nota con il nome del programma reale:

TF2, p.5: *Escucha con un auricular solo "El balonazo".*

TM2, p. 1: Sta ascoltando con una sola cuffia il programma sportivo *El balonazo* (nota 2).

In questo secondo romanzo si fa riferimento anche a un nome e a una battuta televisiva legata alla cronaca della fine degli anni Ottanta, ovvero a Dionisio Rodríguez Martín (TF2, p. 21), *El Dioni*. Si tratta di un ex vigilante incaricato di trasportare un vagone portavalori della compagnia Candi, che nel 1989, approfittando dell'assenza dei suoi colleghi, scappò con il furgone e il bottino di 298 milioni di *pesetas*. Fuggito in Brasile, venne arrestato e poi estradato in Spagna per scontare la condanna e fu recuperata solo la metà della somma sottratta. La nota in questo caso sembra l'unica soluzione possibile per poter spiegare la storia, a cui fa chiaro riferimento l'autore:

TF2, p. 21: *Como le dijo el Dioni a Jesús Quintero cuando le preguntó en su programa de Canal Sur dónde estaba el dinero, «A ti te lo voy a decir».*

⁷⁹ Programma condotto da José Moreno Hurtado, conosciuto come Josele, storpiato in Pepele nella nostra versione cartacea (TM2, p.5).

TM2, p. 20: Come disse Dioni (nota 23) a Jesús Quintero quando gli chiese nel suo programma su Canal Sur dove si trovavano i soldi, “Proprio a te dovrei dirlo?”.

Come si è accennato diverse volte, nel caso di questa traduzione per una tesi di dottorato, si sono volute sottolineare specificità legate ai culturemi nel testo, ma sottolineiamo, anche nel corso dell’illustrazione degli esempi, che la strategia di traduzione potrebbe essere stata diversa, se finalizzata a una pubblicazione editoriale. È il caso di un riferimento nascosto che troviamo al capitolo XVIII. Qui il commissario Villanueva vuole essere accompagnato alla Feria dall’agente Jiménez. La risposta di quest’ultimo sembrerebbe normale, se consideriamo il tono ironico, ma in realtà vi è un riferimento culturale a una delle più conosciute *sevillanas* de *El Pali*, dal titolo per l’appunto “*Vámonos pá la Feria*” (Andiamo alla Feria). In questa occorrenza abbiamo deciso di inserire una nota proprio per segnalare il riferimento, sebbene si potrebbe forse accettare la perdita:

TF2, p. 47: *Ole, pues vámonos para la Feria, cariño mío.*

TM2, p. 46: Olé, allora andiamo alla Feria, tesoro mio (nota 37).

Muñoz Gijón allude spesso nella narrazione a fatti di cronaca e curiosità cittadine. La trilogia si costruisce su episodi e riferimenti alle piccole storie locali. Uno di questi, al capitolo XXXI, ha a che vedere con la partita finale della coppa Davis di tennis (TF2, p. 70), che nel 2004 si disputò nello stadio della Cartuja di Siviglia. Nello stesso anno alcune parti che formavano il telone di copertura del campo vennero affidate al Club Nautico de Natación affinché fossero custodite e riutilizzate in un secondo momento. Tuttavia, per un disguido, il materiale fu consegnato ad una ditta di demolizioni per lo smontaggio e la vendita, con un notevole spreco di denaro⁸⁰. Nella traduzione per questo lavoro di tesi si inserisce una nota a piè di pagina (TM2, p. 72, nota 55), ma la migliore soluzione ci appare quella di un glossario in appendice.

Nei testi troviamo anche nomi di personaggi del cinema e della televisione, come al capitolo XXII. In ordine vengono citati (con un nome di finzione che è una parodia di

⁸⁰ Ironia della sorte vuole che nel 2011 Siviglia si preparò nuovamente ad accogliere la finale della Coppa Davis e che comprò un nuovo telone di copertura con l’idea di rivenderlo in un secondo momento, trattandosi di un modello riutilizzabile. Successivamente si rivelò inutilizzabile e, come dichiararono gli stessi politici locali, venne destinato alla vendita come rottame (Guzmán, 2020).

quello reale) Eduardo Prieto, Eva María Maladías e Sardá (TF2, p. 71). Si tratta di Emilio Nieto, giornalista e proprietario dell'ente televisivo locale Canal47, Eva María Macías, giornalista savigliana conduttrice del programma *La manzana de Eva*, trasmesso dalla stessa emittente, e Francisco Javier Sardà i Tàmaro, giornalista ed ex presentatore catalano di *Telecinco*, una delle maggiori emittenti televisive spagnole. Come anticipato, in casi di questo tipo, per evitare la nota, si potrebbe optare per esplicitare i nomi originali dei personaggi (qualora se ne avesse il permesso), invitando implicitamente il lettore meta a una ricerca autonoma.

Il commissario Villanueva, disposto a tutto pur di risolvere il caso, decide di vivere un'esperienza allucinogena grazie ai cristalli della parete del bar di Pepe (si tratta di una storia di finzione letteraria, ma il bar è esistito veramente). Nel corso di questa visione psichedelica Villanueva si imbatte in uno dei personaggi più noti della comicità savigliana: Paco (TF2, p. 80). Paco Gandía, famoso comico e attore savigliano, celebre grazie ai suoi racconti "reali" durante l'ultimo ventennio del XX secolo. L'autore, inoltre, in questo capitolo fa ampio uso di sketch autentici del comico savigliano, fatto che ci ha obbligato a specificarlo in nota (TM2, p. 81, nota 63) insieme all'esplicitazione del personaggio.

L'assassino del *palodú* smascherato nel quarantesimo capitolo è un cantante, Pascual Montáchez (TF2, p. 87). Qui il riferimento è invece a Pascual González Moreno, cantante nato a Siviglia nel 1950, e componente del gruppo *Cantores de Híspalis*. L'autore, inoltre, utilizza parti di una canzone di Pascual González Moreno all'interno del testo (TF2, p. 87). In quest'occasione non riteniamo assolutamente necessaria una nota (come già proposto in precedenza per esplicitare il nome del cantante), soprattutto per una collocazione editoriale, in quanto è il personaggio stesso a rivela di essere autore della canzone. Dopo aver tradotto il segmento e rispettato la rima originale con "occhiata", invece che con il più naturale "sguardo", si è deciso di inserire comunque la nota per segnalare la veridicità e l'appartenenza al cantante della canzone:

TF2, p. 87: *Que se lo digo con una composición mía: "Se le nota en la mirada... que vive enamorada..."*.

TM2, p. 91: Glielo dirò con una mia composizione: "Si vede dall'occhiata... che vive innamorata..." (nota 74).

Il segmento narrativo della conferenza stampa successiva all'uccisione dell'assassino del *palodú*, in cui si menzionano personaggi e programmi televisivi di ambito andaluso (e nazionale) comporta pure questioni culturali da risolvere in traduzione. È il caso, ad esempio, del programma televisivo *Las Mañanas de Cuatro* della conduttrice Ana Malvarosa⁸¹, di *Espejo Público*, o di un programma musicale locale, trasmesso su Canal Sur, *Se llama Sopla*⁸² (TF2, p. 91). Nei casi sopra citati, abbiamo deciso di riportare in nota esclusivamente gli elementi il cui nome è stato modificato. Nel resto della casistica gli elementi sono decodificabili più facilmente dal contesto o cotesto.

L'ultimo culturema ascrivibile alla categoria del patrimonio culturale del secondo testo appare nell'ultima pagina del libro. Si menziona una giudice impegnata con il caso degli Ere (TF2, p. 93), uno scandalo di corruzione politica del governo regionale andaluso socialista, la cui prima sentenza è stata emessa nel marzo del 2011. Trattandosi di un dato storico preciso e, riteniamo, poco conosciuto, si è deciso di optare per una trascrizione dell'elemento in originale e di inserire una breve nota a piè di pagina in cui si spiega la storia dello scandalo (TM2, p. 99, nota 84).

5.3. Elementi del patrimonio culturale. Terza parte

L'ultimo romanzo della trilogia è ambientato nella zona est di Siviglia, area sviluppatasi intorno agli anni '70 per soddisfare le crescenti necessità abitative dei cittadini meno abbienti. Tuttavia, oltre che dall'edilizia popolare, Sevilla Est, anche in senso ironico, è connotata dall'idea di lontananza e distacco dal resto della città.

Il successivo culturema è collegato a un evento storico, entrato in uso nel linguaggio colloquiale come espressione figurata. Si tratta della battaglia del monte Gurugú (TF3, p. 9), combattuta a inizio del '900, che vide la sconfitta dell'esercito spagnolo da parte delle tribù locali che lottavano per l'indipendenza (nei pressi dell'attuale Melilla). L'espressione "non dare nemmeno il tempo di dire Gurugú" fa riferimento al fatto di non avere nemmeno il tempo di parlare, che nella lingua italiana si può rendere con un'equivalenza. La strategia qui è mista, visto che si combina con una nota:

⁸¹ Il nome viene riportato correttamente, ma senza il secondo cognome, Ana Rosa Quintana, nella versione digitale fornita, ma non nel cartaceo di riferimento.

⁸² Ancora una volta, il nome del programma viene riportato correttamente nella versione digitale.

TF3, p. 9: *Quillo, no me dio tiempo a decir ni Gurugú, [...]*

TM3, p. 4: *Quillo, non mi ha dato nemmeno il tempo di dire “A” (nota 5), [...]*

Segue poi un culturema legato a una sfera non ancora presente nel corso della trilogia, ma importante nella tradizione popolare andalusa: *el Carnaval de Cadiz* (TF3, p. 11), evento di spicco per la spettacolarità dei carri e anche, e soprattutto, per i famosi gruppi corali satirici (*las chirigotas*⁸³) che si esibiscono lungo le strade della città e nell’ambito del concorso che si tiene invece al teatro Manuel Falla di Cadice. La gara quasi sempre vinta da gruppi gaditani è un elemento chiave per decifrare la battuta oggetto di analisi. Per questo motivo si è deciso di tradurre letteralmente con “Carnevale di Cadice” (TM3, p. 5, nota 6), ma anche di aggiungere una nota in cui si accenna al concorso che si svolge nel contesto dei festeggiamenti.

Dopo le due indagini relative ai casi sivigliani, il protagonista Villanueva sembra aver acquisito grande familiarità con il contesto cittadino. Il culturema che analizziamo qui di seguito è legato al commissario madrilenno, intento ad osservare una *revirá* (TF3, p. 14). Il verbo *revirar* è regolarmente registrato sul dizionario della RAE, con una chiara definizione di “*desviar algo de su posición o dirección habitual*” o di “*volver a virar*”, quindi di deviare un qualcosa o di rigirare; come visto in precedenti occasioni la trascrizione dei participi passati dei verbi con troncamento del suffisso riflette la pronuncia andalusa e la conseguente accentuazione dell’ultima sillaba, quindi da *revirada* (secondo lo standard linguistico) abbiamo *revirá*. Questo lemma viene impiegato anche nel linguaggio della Settimana Santa, per indicare il momento in cui il simulacro di una processione gira un angolo di una strada per imboccare un’altra, grazie a una manovra complicata. È evidente che in un testo del genere non si può intervenire internamente in maniera così descrittiva, ma il lemma in sé merita attenzione. Si è optato per il prestito (trascrizione dell’originale) (TM3, p. 8, nota 11) con l’inserimento di breve nota esplicativa.

Il mondo della musica torna a essere chiamato in causa nel terzo romanzo della trilogia quando si fa riferimento alla storia del primo omicidio. Qui l’autore effettua un gioco di parole interessante con il consueto trattamento parodico dei nomi. Nel testo fonte si menziona il gruppo *No me pises que llevo alpargatas* (TF3, p. 15), mantenuto in originale nel testo meta. Il nome reale del gruppo è, invece, *No me pises que llevo*

⁸³ Per approfondimenti su cenni storici del Carnevale di Cadice vd. Monthiel (2021).

chanclas, letteralmente “non pestarmi che indosso ciabatte”. Il gioco di parole è stato creato dalla sostituzione di *chanclas* con *alpargatas*, il primo termine è traducibile con una modulazione con “infradito”, mentre “alpargatas” si riferisce al tipo di calzature tradizionali, di tela e stoffa, in italiano denominate “espadrillas”.

Un altro culturema interessante proviene dal mondo degli oggetti dell’arredo domestico. Troviamo il commissario Villanueva e l’agente Jiménez seduti a non a un tavolo comune, bensì: *en una mesa de camilla* (TF3, p. 17). Di forma tonda o rettangolare e con un’ampia tovaglia-coperta che arriva fino al pavimento, il tavolo si caratterizza per il fatto che nella parte sottostante vi si colloca un braciere (oggi elettrico), nascosto dalla stoffa, utile a scaldarsi nei mesi invernali. Diffuso in Andalusia e in Extremadura, elemento non presente in contesto italiano⁸⁴, ma conosciuto anche in altre zone del sud della Spagna, merita di essere riportato a livello lessicale e culturale. Per questo motivo si è deciso per la trascrizione originale (TM3, p. 11, nota 14) e la nota esplicativa⁸⁵.

La creatività dell’*habla andaluza* ha generato molti modi di dire ispirati alla vita reale o a personaggi realmente esistiti. È il caso dell’elemento culturale basato su un duo di cantanti degli anni ’70. L’origine dell’espressione “*ponerse como Las Grecas*” (TF3, p. 18) si deve a un duo spagnolo femminile degli anni ’70, in voga per un paio di anni, ma poi caduto in rovina per problemi legati all’uso di alcol e droghe. Oggi, l’espressione equivale a “ubriacarsi pesantemente”. In quest’occasione abbiamo optato per una modulazione (anche per questioni di ritmo e di contesto) e una nota a piè di pagina che spiegasse l’origine dell’espressione e il suo significato:

TF3, p. 18: *El caso es que Agustín, o Curro, se ponía como Las Grecas [...]*

TM3, p. 12: Il fatto è che Agustín, o Curro, faceva invidia a Las Grecas (nota 19)
[...]

Nel capitolo successivo si ritorna all’ambito musicale. Appaiono diversi cantanti e gruppi famosi, come la vittima del crimine, Tote Ring (TF3, p. 41); Manuel González Rodríguez, famoso rapper contemporaneo, il cui vero nome è Tote King (come

⁸⁴ Anticamente, vi era una struttura simile, ma realizzata in legno, conosciuta (soprattutto nelle zone della Toscana) come “trabiccolo”, oggi quasi inesistente in territorio italiano. Il lemma viene attestato nel dizionario della Treccani e catalogato come “toscano”.

⁸⁵ Nel caso di una traduzione editoriale, si potrebbe invece optare per una sorta di esplicitazione dell’elemento anche se non si riuscirebbe a trasferire la valenza culturale (traducendo, per esempio, con: tavolo con uno scaldino), oltre a non essere un’esatta equivalenza.

specifichiamo in nota, TM3, p. 39, nota 38). Si menziona anche il gruppo dei *Romeros de la Cueva* (TF3, p. 43), anche in questa occasione, il nome di finzione fa allusione al gruppo dei *Romeros de la Puebla*⁸⁶. Inoltre, alla fine del capitolo, compare anche il nome di un altro cantante, sempre in versione parodica, Antonio Los Roscos⁸⁷ (TF3, p. 43).

La lunga sfilza di personaggi del mondo del cinema e della televisione continua anche nella terza parte della trilogia, dove compare anche un nome noto della televisione locale e nazionale: Jesús Gamero (TF3, p. 66). Incaricato di intervistare addirittura il priore di *Serva La Bari*, Jesús Rodríguez Quintero è un giornalista originario di San Juan del Puerto in provincia di Huelva. Uno dei suoi programmi di maggiore successo è stato *El loco de la colina*⁸⁸; inizialmente trasmesso alla radio, in seguito sul canale della *Televisión Española (TVE)*. Come in altre occasioni, abbiamo deciso di rispettare l'originale e inserire una nota (TM3, p. 64, nota 61) informativa.

Come si è già osservato, la trilogia attinge anche a eventi di cronaca locale. È il caso dell'*Accidente en Muebles Quealta* (TF3, p. 75). Il testo stesso ci racconta abbastanza fedelmente il crollo di una parte dell'edificio di un negozio di mobili avvenuto il 3 febbraio del 2000, in occasione di una vendita a un prezzo molto ridotto (3000 *pesetas*) di quarantasei poltrone. A causa della grande affluenza di acquirenti si verificò un crollo nell'edificio con 185 feriti, ma nessun morto⁸⁹. Qui il cotesto aiuta a decodificare l'elemento. Si inserisce dunque una nota semplicemente per indicare che si tratta di un fatto realmente accaduto e che il nome reale del negozio è *Muebles Peralta* (TM3, p. 74, nota 68).

Una delle manifestazioni culturali natalizie più popolari è la *Cabalgata* (TF3, p. 89), (letteralmente cavalcata), spettacolo dell'avvento dei re magi che si tiene il 5 e 6 gennaio nelle strade città, con sfilate di carri con figuranti, tra cui anche i Re Magi, che offrono doni e dolci lungo il percorso. Anche in questo caso si è optato per il mantenimento del termine in originale (TM3, p. 89, nota 79) con un'indicazione in nota.

Giungendo verso la fine, scopriamo chi è il priore della *Serva La Bari*. In realtà si tratta di un duo, i *Los del Tío* (TF3, p. 94). Anche in questo caso con un espediente

⁸⁶ (TM3, p. 42, nota 42) I *Romeros de la Puebla* erano un famosissimo gruppo di *sevillanas* in attività dall'ultimo trentennio del '900.

⁸⁷ Anche in questa occasione, specifichiamo in nota (TM3, p. 42, nota 43) come l'autore si diverta a storpiare i nomi, in questo caso con Antonio Orozco; il gioco di parole è qui formato sull'assonanza tra il cognome del cantante e la parola *rosocos* (ciambelle ricoperte di zucchero, tipiche del periodo di quaresima).

⁸⁸ Programma menzionato successivamente nel testo e storpiato in *El loco de la pamplina* (TF3, p. 67).

⁸⁹ Bisogna aggiungere che sebbene non ci furono vittime in quel giorno, alcuni feriti gravi riportarono serie conseguenze negli anni successivi. A oggi si contano quattro morti per complicazioni post-traumatiche (come danni al fegato, tetraplegia, ecc.) (Alonso, 2001).

parodico l'autore fa riferimento al duo *Los del Río* (originari di Dos Hermanas, cittadina non lontana da Siviglia), noti per il brano *Macarena* e per le *sevillanas* e *rumbas*. La curiosità in questo caso scaturisce dal fatto che molti lettori conosceranno la canzone e il ritornello, ma non il nome del gruppo che la cantava. Per questo motivo, anche in questo caso la strategia è l'inserimento dell'elemento in originale (TM3, p. 103, nota 96) e la nota con l'esplicitazione del nome. Inoltre, più avanti ritroviamo nel testo un chiaro riferimento al testo della canzone, laddove, anche qui con un espediente ironico, il nome passa da *Macarena* (titolo originale della canzone) a *Trianera*, alludendo ai due quartieri di Siviglia (*Macarena* e *Triana*). Quest'ultima allusione dovrebbe aiutare il lettore meta a ricollegare la canzone ai suoi autori originali:

TF3, p. 105: *Uno de los integrantes de «Los del Tío», el de pelo moreno, grita: «Ay, Trianera» ..., a lo que todos los demás responden: «¡Aay!».*

TM3, p. 106: Uno dei “*Los del Tío*”, quello dai capelli bruni, grida: “Eeeey, *Trianera*” ..., a cui tutti rispondono: “Ey!”.

Come si dice nel testo, spesso ci si confonde fra i due componenti del gruppo, come espediente umoristico l'autore cita altri casi analoghi, come *Tijero y Sinhilo*⁹⁰, a cui si fa riferimento nel primo romanzo, ovvero gli stilisti Victorio e Lucchino, *Randy y Pucas*, un altro duo di cantanti originari di Cadice (Andrés Morales Troncoso e Lucas González), oppure Eduardo Dato e Luis Montoto⁹¹ (TF3, p. 106), che non hanno avuto nessuna relazione tra di loro, ma a cui sono intitolate due strade di Siviglia, parallele e di simile struttura e spesso confuse. Nelle tre occorrenze appena citate è stato necessario inserire delle note informative (TM3, p. 107, note 98, 99 e 100).

Gli ultimi due elementi culturali della trilogia legati al patrimonio culturale sono, ancora una volta, legati al mondo della musica. Nell'epilogo della trilogia, Poto decide di pentirsi e di schierarsi dalla parte della Siviglia onesta e legale abbandonando i suoi ideali estremamente tradizionalisti, cantando una delle sue canzoni più celebri: *Por ella* (TF3, p. 108). Nel testo vengono riportate quattro parti della canzone che abbiamo deciso di

⁹⁰ Qui l'autore gioca con le parole *tijera* (forbici) e *sin hilo* (letteralmente, senza filo).

⁹¹ Eduardo Dato e Iradier (nato a La Coruña) è stato presidente del Consiglio dei ministri agli inizi degli anni '20 del secolo scorso, mentre Luis Montoto era uno scrittore, nato a Siviglia, e attivo tra la fine dell'800 e l'inizio del '900.

lasciare in originale, ma di tradurre in nota (specificando che si tratta di versi originali della canzone):

TF3, p. 108: *Por ella fue el amor y el odio, la paz y el tormento.*

TM3, p. 109, nota 104: Per lei fu amore e odio, pace e tormento.

TF3, p. 108: *POR ELLA LA ILUSIÓN Y EL GOZO DE VIVIR QUERIENDO!*

TM3, p. 110, nota 105: Per lei l'illusione e il piacere di vivere amando!

TF3, p. 108: *POR ELLA SIGUE VIVA LA ESTRELLA QUE GUÍA MIS PASOS!*

TM3, p. 110, nota 106: Per lei rimane in vita la stella che guida i miei passi!

TF3, p. 108: *Y POR ELLA NO ME DESMORONO ANTE LOS FRACASOS!*

TM3, p. 110, nota 107: E per lei non mi abbatto davanti ai fallimenti!

L'ultimo elemento da menzionare in questa categoria è uno strumento musicale tipico del canto flamenco: la *caja* (TF3, p.114). Il riferimento è qui alla scatola (*caja*) percussiva utilizzata durante uno spettacolo di flamenco, a forma di cassetta. Si ritiene che sia stato Paco de Lucia a importare questa tradizione originaria dei pescatori peruviani, e tramandata fino ai giorni nostri⁹². L'elemento si ritrova nel testo fonte con una generalizzazione, in quanto lo strumento è denominato *cajón*. Si è deciso di una trascrizione dell'elemento originale (TM3, p. 116, nota 111) con l'aggiunta di una nota, ma si potrebbe anche optare per una specificazione dell'elemento riportandolo al nome tecnico (*cajón*).

In conclusione, anche a questa categoria fanno parte riferimenti che comportano per il traduttore approfondimenti specifici, sia in fase di individuazione che di resa traduttiva, poiché è proprio dalla sfera del patrimonio culturale che scaturisce il senso di vera appartenenza a una comunità. Pertanto, anche nella trasmissione degli elementi e del gioco dei rimandi umoristici e parodici, è necessaria la massima cura per conservare il più possibile l'intenzione del testo fonte.

⁹² Si veda José Pardo (2022) per approfondimenti sulla scoperta del *cajón* da parte di Paco de Lucía.

6. ELEMENTI CULTURALI DEL PATRIMONIO SOCIALE

La categoria degli elementi culturali del patrimonio sociale ha generato problemi meno rilevanti nel lavoro di traduzione e analisi che qui si presenta. Ciò è dovuto probabilmente alla vicinanza delle culture in questione su aspetti di vita sociale, come educazione, distanza prossemica e organizzazione politica e professionale. Le principali differenze sono state individuate invece nella sfera quotidiana.

6.1. Elementi culturali del patrimonio sociale. Prima parte

Per quanto riguarda l'ambito del patrimonio sociale, in riferimento alla *Semana Santa*, segnaliamo qui il segmento in cui il commissario Villanueva entra nella stanza del commissario di Siviglia per fare la sua conoscenza e viene colpito dal dettaglio del calendario manuale che indica i giorni che mancano alla Domenica delle Palme, ovvero l'inizio della Settimana Santa. A livello traduttivo non è un caso di particolare difficoltà o interesse, ma a livello culturale merita una riflessione. In questa occasione una traduzione letterale del periodo è sufficiente a evidenziare lo scarto culturale:

TF1, p. 9: [...] *hay una especie de calendario en el que se lee "Faltan 23 días para el Domingo de Ramos". Los números no son fijos. Cada día ese hombre debe actualizar su cartel.*

TM1, p. 7: [...] c'è una specie di calendario in cui si legge "Mancano 23 giorni alla Domenica delle Palme". I numeri non sono fissi. Ogni giorno quest'uomo li deve aggiornare.

Il caso successivo è legato all'ambito della cortesia e del rapporto interpersonale. I poliziotti Jiménez e Villanueva, nel corso delle indagini, entrano in una fabbrica di cappelli. All'ingresso trovano un giovane a cui chiedono dove possono trovare la persona che stanno cercando e quest'ultimo si rivolge ai poliziotti dandogli del tu. Si tratta di un elemento che risulta strano per un lettore meta italiano, che in effetti si aspetterebbe in questa situazione l'uso della forma di cortesia (per una persona non conosciuta e più adulta, oltre a rappresentare l'autorità). Anche in quest'occasione la traduzione letterale è sufficiente a rispettare il testo fonte e trasferire il messaggio nella sua totalità nel testo meta. La distanza culturale fra i due testi verrà quindi colta solo dai lettori più attenti, ma

riteniamo che non sia motivo sufficiente per intervenire direttamente sul testo (o in nota) per segnalare l'elemento culturale:

TF1, p. 11: *No te preocupes, pasa, en el taller de encuadernación está José Ángel, era su mejor amigo.*

TM1, p. 10: Non ti preoccupare, entra, in legatoria trovi Jose Ángel, era il suo migliore amico.

Un problema analogo sorge più avanti quando il ragazzo, amico della vittima, in una delle sue risposte usa un termine volgare per fare riferimento a persone molto devote. Leggiamo, infatti: “*de capillitas mariquitas que daban más pena que miedo*” (TF1, p. 12). L'operazione traduttiva è stata la generalizzazione del termine *capillitas*, di cui la RAE dà una definizione ben precisa⁹³, traducendolo con “chierichetti” per indicare qualcuno che investe una grossa parte del suo tempo in chiesa. Anche in quest'occasione manca il tono formale che richiederebbe la situazione comunicativa concreta, quella di un colloquio con le forze dell'ordine, oltre al rispetto nei confronti delle credenze religiose. Abbiamo deciso di tradurre il segmento letteralmente (cercando anche di riportare la rima dell'originale), con la sola generalizzazione del termine *capillitas* che, come abbiamo visto, sembra intraducibile in italiano data la sua alta specificità:

TF1, p. 12: [...] *de capillitas mariquitas que daban más pena que miedo.*

TM1, p. 11: [...] di qualche frocetto chierichetto che faceva più pena che paura.

Passiamo adesso al patrimonio sociale della cultura culinaria, che, come abbiamo osservato, è un tratto distintivo di una comunità. È il caso qui, ad esempio, di *serranito* (TF1, p. 15) (TM1, p. 14, nota 7), o nella stessa frase (TF1, p. 15) *montadito*, rispettivamente le specialità di panino imbottito locale e quello più comune dai più svariati ingredienti. Entrambi gli elementi sono stati mantenuti in originale perché decodificabili anche dal pubblico meta.

⁹³ Il *Diccionario de la Real Academia Española* ha introdotto nell'edizione del 2019 una nuova accezione alla voce *capillita*, prima presente solo come significato generico di “*grupos de personas con interes y fines comunes*”. Nelle edizioni più recenti è presente un'accezione che deriva dal parlato andaluso: “*Dicho de una persona: que vive con entusiasmo las actividades organizadas por las cofradías religiosas a lo largo del año y participa en ellas*”, quindi di persone generalmente molto partecipi alla vita delle chiese.

Un caso per cui si è trovato invece un equivalente si ritrova, più avanti. Nel segmento in cui l'ex presidente della squadra del Betis, Don Manuel Lopera, fa riferimento al *solomillo al whisky* (TF1, p. 18). In quest'occasione abbiamo optato per tradurre l'elemento *solomillo* con "filetto" (TM1, p. 19).

Uno degli elementi culturali più presente, nell'arco della trilogia intera, è quello legato alla marca della birra sivigliana Cruzcampo (TF1, p. 24), confezionata in una piccola bottiglia da 25cl, chiamata per l'appunto *botellín* (come nell'occorrenza citata). Si è deciso di esplicitare l'elemento culturale, in modo da renderlo chiaro per il resto della trilogia, e modulare l'elemento *botellín*, come nel segmento seguente:

TF1, p. 24: *En Casa Diego hay un hombre corpulento que se acaba de un trago prácticamente la mitad de un botellín helado de Cruzcampo.*

TM1, p. 28: A Casa Diego c'è un uomo corpulento che in un sorso finisce quasi una birretta della Cruzcampo gelata.

Il culturema che analizzeremo qui di seguito presenta una certa complessità, in quanto si tratta di un elemento prettamente locale, che non ha equivalente in ambito italiano. Nel caso di uno dei protagonisti, José Manuel Poto, l'anfitrione desidera offrire da bere ai poliziotti Jiménez e Villanueva. Chiede dunque alla moglie di portare due bicchieri, ma per un lettore che non ha familiarità con la cultura andalusa la richiesta risulta strana: *de tubo no, que esto no es un bingo* (TF1, p. 25). Il bicchiere menzionato nel testo viene chiamato così proprio perché ha una forma cilindrica, che ricorda quella di un tubo per l'appunto. È un tipo di bicchiere molto diffuso in luoghi popolari (come un bingo o una taverna). Il bicchiere a cui fa riferimento Poto, è il *vaso de sidra*, più largo e capiente. Il *vaso de tubo* ha un equivalente specifico in italiano, "Islanda", mentre il *vaso de sidra* sarebbe un "bicchiere da sidro". Visto che si tratta di termini specifici non comuni nella cultura meta, si è deciso di modulare l'elemento originale in modo da rendere esplicito il riferimento all'oggetto e mantenere il messaggio:

TF1, p. 25: *Niña, trae dos sillas para los señores y dos vasos con hielo, de tubo no, que esto no es un bingo.*

TM1, p. 31: Piccola, porta due sedie e due bicchieri con ghiaccio per i signori, buoni, non di quelli scarsi che si usano nelle taverne.

La variante diatopica⁹⁴ molto presente nei testi è naturalmente ricca di espressioni, vocaboli, modi di dire e riferimenti che, discostandosi dallo standard linguistico bisogna rendere in maniera adeguata e coerente nella lingua meta. Inoltre, i testi in questione inglobano elementi del parlato per ottenere effetti di colore ed espressività. Si inseriscono dunque in questa categoria alcuni culturemi legati al registro colloquiale locale in quanto derivanti dalla cultura sociale e non solo dalla cultura linguistica⁹⁵. È il caso degli appellativi, come ad esempio *fiera* (TF1, p. 35). Il riferimento qui è al mondo animale, ma il termine spesso viene impiegato per una persona dalle straordinarie capacità o molto attiva. Tradurlo letteralmente o con il generico “animale” non ci è sembrato opportuno, anche per la sfumatura negativa che spesso ha in italiano. Si è deciso di optare per “giovane” (TM1, p. 44), soluzione che rispetta la connotazione di significato di persona attiva ed è un epiteto comune, che ci permette di mantenere il senso e il tono dell’espressione originale, grazie anche al differente uso della punteggiatura, e di compensare l’elemento. La situazione qui è quella di una sorta di brindisi, in ricordo dei tempi passati:

TF1, p. 35: *A los buenos días, fiera, [...]*

TM1, p. 44: Ai vecchi tempi, giovane!

Il prossimo culturema è legato alla sfera culturale dell’abbigliamento. Villanueva nomina (TF1, p. 35) un paio di scarpe, le Gazelle, e Jiménez da Sivigliano dice di preferire gli stivaletti Valverde, tipici delle processioni del Rocío. Qui il testo originale aiuta il lettore meta a comprendere l’elemento culturale e si opta per il mantenimento in originale. Interessante in questo segmento è l’uso del nome della marca per il nome comune, tendenza abituale per la lingua spagnola, che genera nomi spesso addirittura registrati nel dizionario della Real Academia⁹⁶.

Come si è accennato in precedenza, la sfera culinaria è molto presente in questa categoria. Bisogna notare a questo proposito che la vicinanza storica della cultura popolare spagnola a quella italiana⁹⁷ ha, probabilmente, portato a un’influenza reciproca.

⁹⁴ Sul parlato di Siviglia v. Carbonero (1982).

⁹⁵ C’è da osservare che in molti casi la differenza tra la categoria della cultura del patrimonio sociale e quella della cultura linguistica è molto sottile, in quanto è necessario accertarsi quando un’espressione o un elemento linguistico deviante dallo standard provenga da un’influenza strettamente culturale o linguistica.

⁹⁶ Come il caso di *clínex* (fazzoletto), procedente dal marchio registrato Kleenex.

⁹⁷ Dovuta, probabilmente, alla colonizzazione spagnola; basti pensare a quanto tempo la dominazione spagnola è rimasta in territorio italiano (come in Campania, Sardegna o Sicilia).

Un esempio è un piatto tipico della zona di Cadice, e in generale in tutta l'Andalusia come i *chicharrones* (TF1, p. 35). Si tratta di un piatto a base di maiale grasso/pelle di maiale⁹⁸ diffuso anche in diverse parti d'Italia. Si tratta dei "ciccioli", comuni in Emilia-Romagna, o "cicoli" in Campania, o "sfrizzoli" nella zona centrale fra il Lazio e l'Umbria. In quest'occorrenza ci è sembrato quindi opportuno sfruttare l'equivalente italiano, "ciccioli" (TM1, p. 46), per mantenere scorrevolezza senza necessità di inserire una nota.

Il segmento ambientato al Bar Garlochí presenta altri elementi di quest'ambito. Il proprietario, in difesa dei piatti tipici, stila un orgoglioso elenco di pietanze locali (TF1, p. 36). In molti casi abbiamo trovato delle equivalenze, in altri si è deciso di tradurre letteralmente gli elementi in modo da non stravolgere eccessivamente il testo meta. I casi sono, ad esempio *carrillada*, reso con "guancia di maiale" (TM1, p. 49); o *pavía* di baccalà (che deve il nome a una storia legata all'esercito spagnolo e all'Italia per la battaglia di Pavia⁹⁹) reso con un'esplicitazione, "bastoncini di baccalà fritto" (TM1, p. 49); oppure *espinacas con garbanzos*, tradotto come "spinaci con ceci"; e infine *croquetas* ("crocchette") del Bar Ovidio (Casa Ricardo).

Rientrano in questa categoria anche la maniera di vestirsi, la prossemica o la gestualità, caratteristiche che spesso si trasformano in stereotipi sulle diverse culture nazionali o locali. Uno di questi è nel nostro caso la descrizione nel testo di un impiegato tipicamente sivigliano, con camicia classica e capelli impomatati e pettinati all'indietro. Si tratta di una connotazione secondaria nell'arco della costruzione del testo meta, per la quale si è optato semplicemente per una traduzione del riferimento originale senza apportare grosse modifiche al testo meta, ma in un'altra soluzione potrebbe essere una esplicitazione nel testo, in modo da poter trasmettere l'elemento culturale anche al lettore meta (per esempio aggiungendo "da buon sivigliano"):

TF1, p. 38: *Camisa celeste con rayas azules. Cráneo importante. Pelo engominado hacia atrás.*

⁹⁸ Interessante notare la presenza di diverse varianti di questo prodotto gastronomico, oltre che in Andalusia, anche nel resto della penisola iberica; in Castiglia o in Extremadura, esempio, viene usata questa parte grassa del maiale per elaborare dolci.

⁹⁹ Le origini etimologiche di questa ricetta sono principalmente due, entrambe basate sul colore delle divise dei soldati. La prima, come afferma la stessa pagina web del ristorante sivigliano *El Rinconcillo*, è collegata, come detto nel corpo del testo, alla Battaglia di Pavia combattuta nel 1525 tra i soldati spagnoli di Carlos I e l'esercito francese; la seconda teoria, invece, avallata dall'*Academia Madrileña de Gastronomía*, attribuisce le origini di questa ricetta al primo colpo di stato alla Repubblica Spagnola sotto il comando del generale Manuel Pavía. Si dice che entrambe le compagnie militari avessero un colore giallo paglierino che ricorda quello della pastella alla base di questa pietanza.

TM1, p. 51: Camicia celeste a righe blu. Testa grande. Capelli all'indietro con gel.

Sempre nello stesso campo semantico, citiamo qui il caso degli occhiali che indossano i due poliziotti, *las gafas aviator* (TF1, p. 45). Jiménez e Villanueva li indossano quando entrano all'interno dell'hotel Incosol. Si tratta dell'associazione di questo modello di occhiali della marca Ray-Ban alla tipica figura del poliziotto. In Italia però ci si riferisce a questo modello con l'espressione "occhiali a goccia", da noi usata quindi in traduzione (TM1, p. 60).

In un altro punto del testo si presenta un elemento analogo, ma il contesto stesso aiuta il lettore a cogliere il riferimento. Si tratta delle *zapatillas Victoria negras, propias de costalero [...]* (TF1, p. 49), con esplicitazione dunque del culturema tipicamente locale, motivo per il quale abbiamo optato ancora per la traduzione letterale del segmento con "le scarpe nere Victoria, tipiche di un *costalero*" (TM1, p. 66).

Abbiamo visto in altre occasioni come i culturemi a volte si nascondono all'interno del testo e risultano di difficile individuazione al lettore che non ha familiarità con la cultura del contesto di partenza. È il caso dell'enunciato che si riferisce al contesto della *Semana Santa*, dove leggiamo *intenta controlarte este año y no formes ningún pollo cuando se te cruce algún imbécil como otros años* (TF1, p. 66). Il riferimento culturale della frase non è molto chiaro per chi non sia a conoscenza della dinamica cittadina durante le processioni della Settimana Santa. I nazareni, infatti, compongono lunghissime file parallele che accompagnano il fercolo lungo il percorso ufficiale, e spesso accade che chi assiste alle processioni, per attraversare la strada (da qui il *se te cruce* dell'originale), passa in mezzo alle file dei nazareni, fatto considerato di poca educazione e di cattivo gusto e che porta spesso a liti. Risulta evidente che chi non abbia mai assistito a una processione della Settimana Santa sivigliana non sia a conoscenza di questo "problema" e quindi non colga il riferimento culturale. Si tratta allora di un culturema nascosto all'interno del testo e di difficile trasposizione senza stravolgere eccessivamente il testo. In questo caso, abbiamo deciso di optare per un'esplicitazione nel tentativo di rendere più chiaro il contesto:

TF1, p. 66: *Intenta controlarte este año y no formes ningún pollo cuando se te cruce algún imbécil como otros años.*

TM1, p. 85: Cerca di controllarti quest'anno e non fare casino quando qualche imbecille ti taglia la strada come gli anni scorsi.

Un caso simile, più avanti nel testo si ritrova nel segmento in cui, a seguito di una rapina in un negozio di vestiti, la proprietaria del locale parla di *dos hombres empujando un carro de esos con chatarra [...] (TF1, p. 72)*. Si tratta di un culturema nascosto basato su una scena a cui spesso si assiste per le strade cittadine. Il riferimento è alle persone che vanno alla ricerca, nei cassonetti della spazzatura, di ferri vecchi o altri oggetti da rivendere e che girano per le strade con carrelli della spesa (*carro*), carrozzine o mezzi improvvisati in cui poter caricare la merce racimolata. Questo tipo di attività viene spesso associata alle persone dell'est Europa e ai gitani, da qui infatti viene il riferimento nel testo fonte alla Romania. In quest'occasione l'unica opzione è stata la traduzione letterale:

TF1, p. 72: *Marcos me ha dicho que ayer vió a dos hombres empujando un carro de esos con chatarra y entraron a preguntar si teníamos algo, algo sospechoso, no? Uno por muy de Rumanía que sea sabe que en el taller de una modista no hay chatarra.*

TM1, p. 96: Marcos mi ha detto che ieri ha visto due uomini spingere un carrello di quelli con dei ferri vecchi e sono entrati a chiedere se avevamo qualcosa, un po' sospetto, no? Pure un rumeno sa che in uno studio di moda non ci sono ferri vecchi.

Prima di concludere bisogna menzionare due casi in cui il testo stesso fornisce spiegazioni su due culturemi che lo stesso Villanueva, non riesce a comprendere. Si tratta di due prodotti chimici, entrambi fabbricati a Siviglia; il primo è l'*Agerul* (TF1, p. 70), uno sgrassatore molto potente, mentre il secondo è lo *Zotal* (TF1, p. 83), un solvente chimico. In entrambe le occorrenze, il testo fonte esplicita l'elemento culturale, motivo per il quale abbiamo deciso di non intervenire (TM1, p. 93 e p. 107).

Gli ultimi culturemi dell'Assassino della *regañá* relativi alla categoria degli elementi sociali provengono dalla sfera culinaria, come già detto molto presente nei testi in questione, particolarmente nel primo. Il primo caso è il lemma *morcón* (TF1, p. 77). Si tratta di un insaccato tipico nelle zone dell'Andalusia e dell'Extremadura, motivo per il quale abbiamo optato per la trascrizione in originale e la nota esplicitiva a piè di pagina¹⁰⁰ (TM1, p. 101, nota 58). Il secondo caso è invece *pringá* (TF1, p. 89), ovvero *pringada*, con elisione dell'ultima sillaba dovuta alla trascrizione dell'accento andaluso, pietanza

¹⁰⁰ Bisogna specificare che in una traduzione editoriale, si potrebbe tranquillamente optare per il termine generico "salame" in modo da favorire la scorrevolezza del testo, ma senza che quest'operazione porti a un'eccessiva perdita semantica e culturale.

preparata con la carne del bollito (*puchero*)¹⁰¹. Trattandosi, evidentemente, di un prodotto della cultura culinaria locale, senza equivalente italiano, l'opzione proposta è la trascrizione dell'elemento originale con nota a piè di pagina (TM1, p. 115, nota 67).

Infine, si è operata una strategia di traduzione mista nel caso di *aceitunas gordales* (TF1, p. 89), varietà di olive che prendono nome dall'albero di cui sono frutto, di grandi dimensioni (da *gordo*, grande). Si propone qui la traduzione letterale per il sostantivo e l'aggettivo in originale, "olive *gordales*", con una breve nota esplicativa¹⁰² "olive *gordales*" (TM1, p. 116, nota 68).

6.2. Elementi culturali del patrimonio sociale. Seconda parte

Anche il primo culturema del secondo testo della trilogia, Il crimine del *palodú*, proviene dal mondo della cultura culinaria, ma questa volta è legato al periodo della quaresima. Le *torrijas* (TF2, p. 9), tipico dolce della Settimana Santa, un dolce la cui base è costituita da fette di pane raffermo imbevuto nel latte o nel vino, poi fritte e ricoperte di zucchero o miele. La ricetta sembra abbia origini antiche, e venisse preparata in epoca romana con biscotti di farina, e tutt'oggi ne esistano varianti anche in molte altre aree geografiche¹⁰³. Dopo un'attenta ricerca, si è scoperto che in alcune zone d'Italia ci sia un dolce analogo, detto "pane fritto povero" o "pane fritto dolce". Anche qui si propone di mantenere l'elemento in originale con nota a piè di pagina (TM2, p. 7, nota 12) in maniera da poter rendere nella maniera più naturale il contesto culturale spagnolo (evitando l'uso di prestiti come "*french toast*").

Come già visto, il secondo capitolo della saga savigliana è quasi interamente ambientato nei giorni della Feria di Siviglia. I riferimenti culturali appartenenti a questa sfera (così specifica e di difficile traduzione) sono svariati. Il primo elemento è proprio il *rebujito* (TF2, p. 10), bevanda consumata abitualmente in questa settimana, composta da vino *manzanilla*¹⁰⁴, gazzosa, menta e abbondante ghiaccio, d'origine probabilmente

¹⁰¹ Interessante notare come il nome della pietanza derivi dal verbo *pringar*, regolarmente registrato nel *Diccionario de la Real Academia Española* con il significato di "inzuppare il pane nel grasso/fare la scarpetta", che ha poi anche dato vita all'aggettivo *pringado*, curiosamente con il significato di "persona che si lascia ingannare facilmente".

¹⁰² Anche in quest'occasione, con scopi editoriali si sarebbe potuto optare per una completa traduzione dell'elemento specificando e ampliando l'aggettivo, ottenendo il risultato di "grosse olive verdi".

¹⁰³ Curiosità: i francesi le chiamano *pain perdu* (pane perso), gli americani invece le chiamano *french toast* (toast francese) o i portoghesi le chiamano *rabanadas* (fette di pane, simile allo spagnolo *rebanadas*).

¹⁰⁴ Si tratta di un vino liquoroso tipico di Sanlúcar de Barrameda in provincia di Cadiz o vino di Jerez, spesso bevuto da solo e in questo caso viene chiamato *fino*.

inglese¹⁰⁵, nata dallo *sherry cobbler*, cocktail tipico dell'epoca vittoriana a base proprio di vino di Jeréz (*sherry* in inglese), bicarbonato e ghiaccio. Si tratta dunque di un culturema ad alta specificità e di difficile traduzione, sebbene la pratica di mischiare vino e bevande frizzanti sia in uso anche in Italia (vino e gazzosa, “un quarto e una gazzosa” delle tradizionali taverne d'Italia)¹⁰⁶. Anche qui abbiamo deciso di preservare il contesto culturale fonte e l'elemento originale con una breve nota a piè di pagina (TM2, p. 8, nota 13).

La lotta del gruppo tradizionalista alla modernità si inasprisce all'interno della Feria dove cibi e bevande del nuovo millennio stanno prendendo sempre più piede. È il caso dei *gofres* (TF2, p. 10) dove abbiamo trovato l'equivalenza esatta in italiano con il forestierismo¹⁰⁷ “waffel”, oppure il caso della *Miau*¹⁰⁸ (TF2, p. 11). Come spesso accade, i nomi propri vengono storpiati con effetto ironico e in questo caso si fa riferimento alla birra Mahou. L'ironia del segmento sta nel fatto che la presenza di una birra il cui marchio ha sede centrale a Madrid rappresenta una “vergogna” per i tradizionalisti della nostra trilogia. In questo caso, la storpiatura dell'originale funziona anche in italiano, motivo per il quale anche qui la strategia è la trascrizione in originale e l'aggiunta di una nota (TM2, p. 8, nota 16).

Il prossimo culturema, probabilmente il più importante di questo secondo capitolo della trilogia, in quanto dà il nome al romanzo stesso è *palodú* (TF2, p. 14)¹⁰⁹, un bastoncino/rametto di liquirizia, venduto soprattutto presso le bancherelle del centro città. Tradurre semplicemente con “liquirizia” sarebbe stata una generalizzazione non adeguata alla resa dell'elemento, dato che per il lettore meta italiano rimanderebbe quasi sicuramente ai dolci per bambini (bastoncini molli ricoperti di zucchero nero), mentre nella storia narrata il *palodú* è anche un'arma omicida. Vista l'importanza dell'elemento all'interno del romanzo, e per evitare una sovra-interpretazione, l'opzione percorribile sembra quella di mantenere l'elemento originale con breve nota esplicativa (TM2, p. 11, nota 19).

¹⁰⁵ La prima attestazione della presenza del *rebujito* in territorio è a Granada, durante il Corpus Christi del 1985 (La Voz: 2019).

¹⁰⁶ In molti credono che le origini del famoso Aperol Spritz italiano vengano proprio da qui, quando i soldati austriaci ad inizio '800 provarono i vini veneti; troppo forti per loro, decisero di allungarli con dell'acqua gassata (si veda i blog specializzato in liquori e bevande, myspirits.it).

¹⁰⁷ Interessante sottolineare come l'uso dei forestierismi in spagnolo è praticamente nullo, in quanto si predilige l'adattamento dei prestiti.

¹⁰⁸ La versione digitale, che in alcuni casi non coincide con il cartaceo da noi utilizzato, propone il termine non storpiato.

¹⁰⁹ Parola che ha subito il troncamento della sibilante finale z e conseguente accentuazione tipica del parlato andaluso. In spagnolo standard viene più spesso chiamato *regaliz* o *orozuz*.

Parlando di bevande, si fa riferimento al *Tab o Bitter Kas* (TF2, p. 32); la prima prodotta dalla Coca-Cola, e diffusa in Spagna soprattutto agli inizi degli anni 90 perché più economica; la seconda, bevanda analcolica prodotta dalla PepsiCo, anche essa presente in Spagna già un decennio prima, ma più simile a un bitter italiano. Trattandosi di due elementi non così strettamente legati alla cultura andalusa e di non fondamentale importanza nel tessuto della narrazione, si è deciso di tradurre il primo culturema con il suo generico più famoso “Coca-Cola”, e il secondo con un equivalente italiano, “Sanbittèr” (TM2, p. 32) per aiutare il lettore meta a cogliere il riferimento. Più avanti nel testo, per un caso analogo, abbiamo deciso di adottare invece una strategia diversa. Il vecchio commissario, scopertosi anche lui tradizionalista accanito, vuole evitare che appaiano *gazpachos de Peta Zetas* (TF2, p. 34). L’elemento *gazpacho* rimane in originale nel testo meta, perché facilmente decodificabile, mentre *Peta Zetas* vecchia marca di caramelle “frizzanti”, conosciute anche in Italia ma non identificabili attraverso una marca concreta. Per il motivo appena accennato e, visto che non si tratta di un elemento rilevante, si è optato per un’esplicitazione: “*gazpacho* con caramelle scoppiettanti” (TM2, p. 33).

Continuando l’analisi di elementi culturali legati alla sfera culinaria, menzioniamo qui casi di uso nel testo meta di un equivalente e di un prestito. Esempi di equivalenti sono *pinchitos* (TF2, p. 37), in italiano di “spiedini” (TM2, p. 35) in entrambe le lingue forme alterate (rispettivamente da *pincho* e “spiedo”) o *garrapiñadas* (TF2, p. 44), in italiano “mandorle caramellate” (TM2, p. 43). Il prestito¹¹⁰ è invece *tortillas de jamón* (TF2, p. 37), che nel testo meta è stato tradotto come “tortillas con prosciutto” (TM2, p. 35), sebbene si potrebbe anche optare per il mantenimento del culturema in originale, visto che si tratta di elementi noti anche a non spagnoli (*tortilla* e *jamón*).

Come già visto, fra i culturemi del patrimonio sociale vi sono oggetti di uso quotidiano. A questo proposito analizziamo un caso di modulazione dell’elemento *vaso de Duralex* (TF2, p. 39). Il bicchiere in questione è quello comune in molti locali, e si propone una soluzione che possa esplicitare il riferimento e mantenere la scorrevolezza del testo meta:

TF2, p. 39: *El camarero asiente y le sirve un gin-tonic en un vaso de Duralex.*

¹¹⁰ Ricordiamo che i prestiti integrali (o non adattato o acclimatato) sono quei prestiti che vengono accolti nella lingua di arrivo senza alcuna modifica fonetica o sintattica.

TM2, p. 37: Il cameriere annuisce e gli serve un gin-tonic in un classico bicchiere di vetro.

Si è già fatta menzione a quella classe di culturemi che potremmo definire “nascosti”, ovvero quelli che il testo tratta naturalmente, ma in che realtà rivelano un’usanza culturale per la comunità in questione. Nella lettera scritta dal vecchio commissario si dice che l’organizzazione vuole mettere fine a tutte le innovazioni entrate a far parte della quotidianità di Siviglia e tornare alle vecchie usanze, fra cui *escribir la cuenta con tiza en barra*¹¹¹ (TF2, p. 34). Si tratta qui della vecchia abitudine nei locali, oggi sempre meno frequente, di riportare il conto scritto con un gessetto sul bancone del bar. Riteniamo che questo culturema possa essere lasciato “nascosto”, ovvero con una traduzione letterale che non carichi in eccesso il testo meta con modulazioni, note o altri procedimenti di traduzione obliqua:

TF2, p. 34: *una vuelta a los orígenes de chacina en papel estraza y cuenta con tiza en barra.*

TM2, p. 33: un ritorno alle origini con salumi su carta straccia e il conto scritto con gesso sul bancone.

Più avanti vi è un caso analogo in cui lo stesso testo fonte fornisce una possibilità di decodificazione. Nel quartiere Los Remedios, all’interno di una grande casa il commissario Villanueva chiede se si tratti di un quartiere ricco (*un barrio de gente con dinero*: TF2, p. 59). La zona residenziale in questione, al centro di Siviglia, caratterizzata da edifici con ampi appartamenti, fino a un paio di decenni fa una delle più ambite e ricche della città, ha dovuto cedere il posto ad altri quartieri. La domanda di Villanueva è quindi lecita e nasconde una connotazione culturale specifica, ma altrettanto lecita è la risposta di Jiménez che aiuta un poco il nostro lettore svelando l’altra faccia della medaglia. Infatti, Jiménez risponde *Dinero? Aquí piso sí, pero se comen muchos macarrones. Le digo yo que aquí se vende más Avecrem que en Triana* (TF2, p. 59). Anche nella risposta di Jiménez ci sono due elementi culturali che è necessario chiarire prima di presentare la soluzione offerta. *Macarrones* è naturalmente un prestito adattato dall’italiano che indica spesso genericamente tutti i tipi di pasta. A ciò si aggiunge un

¹¹¹ Nel corso della trilogia vi sono diversi riferimenti a quest’abitudine, abbiamo deciso di inserirla qui per motivi tecnici di sistematizzazione.

altro caso di uso del nome di una marca commerciale per indicare un prodotto, in questo caso la lessicalizzazione di *Avecrem* (marca di dado da brodo). Risulterebbe complesso fornire queste informazioni all'interno di una frase o di una nota a piè di pagina per rendere chiaro l'elemento al nostro lettore italiano, ma con una modulazione e una generalizzazione si potrebbe ottenere l'effetto desiderato:

TF2, p. 59: —¿Es un barrio de gente de dinero?

Jiménez se apresura en responder.

—¿Dinero? Aquí piso sí, pero se comen muchos macarrones. Le digo yo que aquí se vende más *Avecrem* que en Triana.

TM2, p. 59: -- È un quartiere di ricchi?

Jiménez si precipita a rispondere.

-- Ricchi? Beh, in fatto di case sì, ma alla fine mangiano solo pasta asciutta. Le assicuro che da queste parti si vende più dado da brodo che a Triana.

Nel secondo testo vi è un ultimo caso di “culturema nascosto” a proposito della Plaza de España. Nel contesto delle operazioni di ricerca del corpo della vittima, la polizia si vede costretta a svuotare il lago che circonda la piazza e Jiménez afferma che la cosa più difficile è stata *convencer al de las barcas* (TF2, p. 69). Effettivamente, vi è una sorta di lago che circumnaviga la piazza per metà della sua estensione ed è possibile affittare una barca (a remi o a motore) per fare un giro. Jiménez fa riferimento proprio al fatto che bisognerà convincere l'addetto al noleggio delle barche a toglierle dal lago. Si tratta di un culturema di poca importanza all'interno del testo, motivo per il quale si è optato per la traduzione letterale senza intervenire esplicitando eccessivamente:

TF2, p. 69: *Si lo más difícil ha sido sacar los patos y convencer al de las barcas, que vaya cómo se ha puesto.*

TM2, p. 71: La cosa più difficile è stata tirare fuori le anatre e convincere il tipo delle barchette. Mamma mia come si è incavolato.

Il prossimo culturema è legato alla diversa configurazione dei corpi delle forze dell'ordine rispetto alla Spagna. Villanueva sta ascoltando una conversazione informale fra un gruppo di amici in un bar. In uno dei segmenti troviamo vari riferimenti da rendere in maniera adeguata (“*las luces eran un Patrol y los extraterrestres verdes, guardias*

civiles”) (TF2, p. 84). Il problema qui nasce dai colori delle divise dei corpi di polizia spagnoli che non corrispondono a quelli italiani. Infatti, la *guardia civil* è, insieme alla *Policia Nacional*, uno dei due corpi di polizia dello stato, la cui divisa è di colore verde. In spagnolo, quindi, la costruzione della frase può funzionare in quanto nell’immaginario collettivo il colore degli extraterrestri (verde) coincide con quello della divisa del corpo di polizia, mentre in italiano porterebbe a un’incongruenza testuale. Si è pensato di trasferire l’elemento culturale in territorio italiano, procedendo a un adattamento, per esempio con Guardia di Finanza che porta la divisa di colore verde, ma non ci è sembrato adeguato per due ragioni: la prima è che non si tratta dell’esatto equivalente e la seconda è che staremmo trasferendo un culturema specifico spagnolo in un contesto italiano, creando così un’incoerenza culturale¹¹². Abbiamo quindi optato per generalizzare il primo elemento culturale (che era *Patrol*, la marca della macchina della *guardia civil*) e in seguito mantenere l’elemento *guardia civil* in originale con l’aggiunta di una nota a piè di pagina per motivi di coerenza testuale:

TF2, p. 84: *¿No vendrías tú calentito de la mina y las luces eran un Patrol y los extraterrestres verdes, guardias civiles?*

TM2, p. 86: Non è che tu ti eri riscaldato per bene in miniera e le luci erano una pattuglia e gli extraterrestri verdi *guardias civiles* (nota 70)?

Concludiamo così la sezione relativa ai casi più significativi del secondo volume, sono stati tralasciati nell’analisi altri elementi che non hanno comportato problemi traduttivi o l’adozione di particolari strategie di traduzione.

6.3. Elementi culturali del patrimonio sociale. Terza parte

Cominciamo l’analisi con un altro caso di lessicalizzazione di una marca per nominare un oggetto. Anche in questo caso si opta per una generalizzazione senza portare a termine grandi strategie di traduzione volte a stravolgere il testo:

TF3, p. 9: *Esto ya no es lo que era, Jiménez, de verdad, mira si hasta estamos obligados a ponerle un dodotis al caballo...*

¹¹² Perché la Guardia di Finanza Italiana dovrebbe effettuare operazioni di controllo stradale in Spagna?

TM3, p. 3: Ormai qua non è più come prima, Jiménez, sul serio, figurati che siamo persino obbligati a mettere un pannolino al cavallo...

Come visto in precedenza, in alcune occasioni non è sempre facile catalogare un culturema all'interno della sistematizzazione proposta, come nel caso di *picos* (TF3, p. 21). Il culturema in questione ha causato un'incomprensione linguistica fra un cliente di un negozio cinese e il suo dipendente che non capisce inizialmente la richiesta. I *picos* sono molto simili ai grissini, ma dalle dimensioni ridotte. In Andalusia vengono chiamati *picos*, mentre nel resto della penisola *colines*. Si tratta quindi di un caso al limite tra la categoria del patrimonio sociale (per quanto riguarda la cultura culinaria) e la categoria linguistica (in quanto dalla differente denominazione scaturisce un'incomprensione). In questa occasione ci siamo trovati di fronte a un caso di intraducibilità, motivo per il quale abbiamo deciso di inserire una nota a piè di pagina (TM3, p. 16, nota 22) e spiegare nella prima occorrenza la diversa denominazione dell'elemento.

TF3, p. 21: —*Escucha, que me doy la vuelta todo contento celebrando para mí y escucho lavoz del chino desde atrás que me dice después de cinco segundos: «Eh... ¿Colines?»*. *Todo el bar estalla en una carcajada. Villanueva incluido.*

—*Hostia, me vuelvo y le digo: «Sí, rey, sí, colines»*. *Y me mira el tío con una cara de cabrón risueño que no podía con ella y me dice: «¿Nolmales o Integlales?»*.

TM3, p. 17: -- Ascolta, mi giro tutto contento festeggiando fra me e me e sento la voce del cinese dietro di me che mi dice cinque secondi dopo: “Ehi... *colines*?” Tutto il bar scoppia in una risata. Compreso Villanueva.

-- Porca troia, mi giro e gli dico: “Sì, sua maestà, sì, *colines*”. E il tipo mi guarda con una faccia da bastardo che non può nascondere e mi dice: “Nolmali o integlali?”.

Nello stesso periodo appena analizzato abbiamo riscontrato due equivalenti meritevoli di segnalazione. Si tratta di *ensaladilla* (TF3, p. 21), “insalata russa” (TM3, p. 16), e un culturema proveniente dalla cultura asiatica, interessante per la denominazione italiana e spagnola: *pan de gambas* (TF3, p. 21), letteralmente, pane di gamberi; in italiano “nuvole di drago”; interessante notare come in questo caso in spagnolo il termine si riferisca agli ingredienti (visto che si tratta di un tipo di pane con dei gamberi alla base),

mentre in italiano, sebbene l'origine del nome sia incerta, il lemma richiama la cultura orientale.

Il prossimo culturema che presentiamo si basa su un'espressione ironica rispetto alla città. Nel segmento in questione Siviglia è definita come una città con molti tunnel, con più buchi di un *queso gruyer* (TF3, p. 24). Il riferimento è al naturalmente al formaggio della zona del Distretto della Gruyère, nel Canton Friburgo, in Svizzera. Essendo la Svizzera famosa per i suoi formaggi con occhiatura (a buchi), vi è la credenza che anche il Groviera sia dello stesso tipo. In quest'occasione abbiamo optato per la traduzione con il termine generico, in modo da dare coerenza al testo:

TF3, p. 24: *pocos saben que la ciudad está perforada como un queso gruyer en su subsuelo.*

TM3, p. 20: in pochi sanno che la città nel suo sottosuolo ha più buchi di un formaggio svizzero.

Più avanti nel testo troviamo un altro caso di interessante ambiguità linguistica e culturale (simile a quanto già osservato per *picos* e *colines*). La situazione è quella di un viaggio a Madrid di Jiménez e Villanueva. In un bar di Madrid, un cameriere chiede a Jiménez se desideri una *cañita*. Quest'ultimo risponde che preferisce un *suso* (TF3, p. 50). L'ambiguità linguistica, e culturale, nasce dal doppio significato del termine *caña* (con diminutivo *-ita* in questo caso), cioè birra, oppure dolce alla crema. La risposta di Jiménez va in questa seconda direzione, in quanto un *suso* è un dolce fritto ripieno di crema o cioccolato e ricoperto di zucchero. Come nel caso già menzionato si tratta di un riferimento intraducibile poiché è impossibile ricreare in italiano l'ambiguità e il gioco ironico. Abbiamo quindi optato per lasciare entrambi i termini in originale e inserire una breve nota esplicativa (TM3, p. 48, nota 51).

Sempre riguardo alla sfera culinaria, come si è già detto, una delle *tapas* più conosciute sono i *pajaritos* preparati nel locale Casa Ruperto (TF3, p. 62), soprannominato così proprio per questo motivo. I *pajaritos*, letteralmente “uccellini” (da *pajaro*, uccello), sono delle quaglie fritte spesso consumate con una birra in questo famoso bar di Triana. Si dice che in passato fossero dei passerotti, ma che successivamente, per questioni sanitarie, ne sia stato vietato il consumo alimentare. In questa occorrenza si è deciso di optare per una strategia ibrida. Alla prima occorrenza si è mantenuto l'elemento in originale con l'aggiunta di una breve nota (TM3, p. 61, nota

60) in cui si spiega il riferimento culinario e il vero nome del bar, storpiato nel testo originale. Successivamente, abbiamo invece optato per una traduzione letterale del culturema, “uccellini” (TM3, p. 62), elemento chiave del capitolo¹¹³, per una maggiore fluidità del testo meta.

La vicinanza fra la cultura sociale spagnola e quella italiana trova riscontro invece in un altro elemento del terzo testo dell’ambito dei giochi infantili. Si tratta del segmento in cui il commissario Villanueva entra nel covo dei malviventi, passando in mezzo a due file composte dagli stessi, motivo per cui uno di loro fa riferimento al *jugar a pasillito* (TF3, p. 88). Il gioco ha un equivalente in italiano, “non si muove una foglia”, oppure “corridoio”, che si è utilizzato per la resa nel testo meta, aggiungendo una nota informativa a piè di pagina¹¹⁴ con la spiegazione del gioco¹¹⁵ (TM3, p. 88, nota 78).

Abbiamo già visto problemi di traduzione di ambito gastronomico. È il caso anche del *flamenquín*¹¹⁶ (TF3, p. 89), piatto originario della zona di Cordova, ma molto diffuso anche nel resto dell’Andalusia (a base di prosciutto crudo (*serrano*), filetto di maiale o pollo). Non essendoci equivalente o un elemento simile nella cultura meta si è mantenuto l’originale con l’aggiunta di una breve nota esplicativa (TM3, p. 90, nota 85) in modo da evitare un’esplicitazione eccessivamente lunga.

In un altro punto del testo si combinano due categorie di culturemi, con un riferimento legato a un luogo, ma anche a un’attività che vi si pratica. Si tratta del segmento in cui si racconta che Jiménez si lamenta di alcuni ingredienti del cocktail perché: “*me recordaban a los averjones que venden en el Parque de las Palomas*” (TF3, p. 92). Gli elementi in questione sono il *Parque de las Palomas* (elemento naturale) e *averjones* (elemento sociale). Il parco a cui fa riferimento Jiménez è in realtà la *Plaza de las Américas*, all’interno del *Parque María Luisa*, e il nome più popolare della piazza, con cui è conosciuta in città, e riportato nel testo, è dovuto al fatto che vi si può acquistare mangime, *averjones*, per le numerosissime colombe (*palomas*, per l’appunto) presenti nella piazza. In questa occasione abbiamo deciso per una strategia mista, optando per la traduzione letterale con una nota a piè di pagina:

¹¹³ Il prigioniero di Siviglia Est, capitolo XXV “Sono così buoni quegli uccellini...”.

¹¹⁴ In un’ipotetica traduzione editoriale, si potrebbe optare per non mettere la nota esplicativa. Si è deciso di inserirla per dimostrare l’effettiva equivalenza culturale.

¹¹⁵ Ci si dispone in due righe di ugual numero di persone, l’una di fronte all’altra, formando un “corridoio”. La “vittima” dovrà attraversarlo e verrà colpita sul collo dai componenti delle righe, con dei leggeri schiaffetti. Per far passare in mezzo qualcun’altro essa dovrà capire chi le ha dato lo schiaffo girandosi velocemente; se riuscirà a capirlo si scambierà il posto con chi l’ha colpita.

¹¹⁶ L’etimologia del nome non è sicura, ma si crede che derivi dalla forma del piatto che ricordano le zampe di un fenicottero (flamenco in spagnolo).

TF3, p. 92: *me recordaban a los averjones que venden en el Parque de las Palomas.*

TM3, p. 94: mi ricordavano il mangime che vendono al *Parque de las Palomas* (nota 89).

L'ultimo culturema della sfera gastronomica che analizzeremo in questa sezione si colloca invece, per così dire, in secondo piano. Nel segmento in questione leggiamo, infatti, che l'organizzazione Serva La Bari non vuole rinunciare ai *bichos de bigotes* (TF3, p. 107). In quest'occasione abbiamo optato per una traduzione letterale, quindi con "bestioline con i baffi", ma ci è sembrato necessario inserire una nota a piè di pagina (TM3, p. 108, nota 102). Infatti, è implicito il riferimento ai gamberoni di Sanlúcar de Barrameda, in provincia di Cadice, famosi per le loro dimensioni e la loro freschezza.

Per concludere la parte relativa al commento dei culturemi appartenenti alla categoria del patrimonio sociale, esaminiamo un fenomeno culturale (ormai sempre meno frequente) sia in Italia che in Spagna. Giunti quasi alla conclusione della trilogia, si racconta di una voce fortissima al microfono nella scena dell'epilogo; uno dei presenti chiede *que coño es eso?*, mentre un'altra persona risponde *¡yo que sé! ¡Será el tapicero!* (TF3, p. 107). L'elemento da dover modulare e, in questo caso, addomesticare, è *tapicero*, letteralmente "tappezziere", colui che gira per le strade della città con un furgoncino annunciandosi con altoparlanti ad altissimo volume. Come sappiamo, questa pratica in Italia è di solito legata a un altro tipo di professione, cioè a quella dell'arrotino. Vista che si tratta di un elemento non rilevante all'interno della struttura narrativa, abbiamo deciso di optare per la tecnica di addomesticamento del culturema traducendo con "arrotino" (TM3, p. 109), in modo da mantenere l'ironia del segmento originale.

7. ANALISI TRADUTTIVA DEGLI ELEMENTI CULTURALI DEL PATRIMONIO LINGUISTICO

Passeremo adesso in rassegna i culturemi legati alla sfera puramente linguistica incontrati nell'arco dei tre testi, procedendo come nelle precedenti sezioni in ordine di apparizione. Ci preme aggiungere che, com'è naturale, si tratta della categoria con più casi di contatto linguistico e di conseguenza un numero più elevato di problemi traduttivi, sebbene non sempre ciò comporti una maggiore complessità nella risoluzione dei casi di resa in italiano. Si è suddivisa la casistica in tre sottogruppi: il primo, più legato alla sfera idiomatica, viene qui analizzato in base ai procedimenti adottati per il trasferimento degli elementi nei testi meta; il secondo sottogruppo si riferisce, invece, al turpiloquio e agli insulti, mentre il terzo comprende tutti quei giochi di parole ed espedienti stilistici creati dall'autore per ottenere un effetto ironico, o grottesco.

7. 1 Termini colloquiali, locuzioni idiomatiche e proverbi

In questa prima sottosezione della categoria linguistica si illustreranno gli elementi culturali originati dalla presenza nel testo di termini colloquiali, locuzioni idiomatiche e proverbi. Per quanto riguarda la complessa distinzione delle cosiddette unità fraseologiche, e soprattutto tra le tipologie di locuzioni idiomatiche e proverbi, ci limitiamo qui a fare riferimento, tra gli altri, a Lambertini (2022: 55) che individua “la differenza più immediata ed evidente” nel fatto che “le espressioni idiomatiche sono costituenti di frasi, ossia unità inferiori alla frase, mentre i proverbi sono almeno frasi”. Anche nell'ambito della linguistica spagnola, d'altra parte, si registra un ampio dibattito a proposito delle denominazioni delle varie unità studiate dalla fraseologia. Si tratta infatti di una disciplina che in generale studia, nel senso più ampio, combinazioni frequenti e più o meno fisse di parole denominate con diverse etichette, in base alle caratteristiche principali su cui si pone l'accento (*locuciones, modismos, proverbios, dichos*, ecc..). Tali denominazioni non vengono però utilizzate in maniera precisa poiché non vi sono limiti chiari nella descrizione delle varie definizioni e per il fatto che alcune caratteristiche di esse coincidono o sono sovrapponibili (García-Page, 2008:15).

Dato che qui si intende analizzare il valore culturale dell'elemento linguistico ai fini della resa traduttiva, anche in questo paragrafo si illustreranno i casi nell'ordine in cui appaiono nei tre testi in questione, senza specificazioni sulla tipologia strettamente

fraseologica, ma raggruppando gli esempi in base ai procedimenti traduttivi più rilevanti, che sono senza dubbio le modulazioni di vario tipo, oltre alle equivalenze.

7.1.1. Modulazioni

Nel libro che apre la trilogia, e che racconta la storia dell'assassino della *Regañá*, si riscontra già nella prima pagina del testo un culturema catalogabile in questa sezione linguistica, nel segmento in cui si descrive la maglietta indossata dalla prima vittima, e in particolare la scritta che vi è stampata: *No hay pan para tanto chorizo* (TF1, p. 5). Qui una traduzione letterale, con inserimento del prestito, “non c'è pane per tanto *chorizo*”, non aiuterebbe il lettore meta a cogliere il riferimento. Infatti, il termine *chorizo*, oltre a indicare un insaccato simile al salame, possiede anche il significato di “ladruncolo”¹¹⁷, soprattutto se riferito al mondo della politica, attestato anche in testi giornalistici¹¹⁸. Per questa ragione, si è deciso di modulare l'elemento con leggero adattamento al contesto italiano, ma mantenendo la sfumatura politica e culinaria dell'originale¹¹⁹ con l'espressione creata da una forma dialettale napoletana, del verbo ‘magnar’, identica nel romanesco: “magna magna”, diventata anche nell'italiano metafora dell'arricchimento illecito¹²⁰:

TF1, p. 5: *NO HAY PAN PARA TANTO CHORIZO.*

TM1, p. 1: NON C'È ABBASTANZA PANE PER TUTTI QUESTI MAGNA MAGNA.

Un altro caso da menzionare è l'espressione con cui Jiménez definisce gli hippy che partecipano a una manifestazione: *no han dado un palo al agua en su vida* (TF1, p. 9), la cui traduzione letterale non renderebbe il senso di “chi non ha mai lavorato in vita

¹¹⁷ La seconda voce ‘chorizo-za’ del DRAE attesta ‘ratero, ladronzuelo’.

¹¹⁸ V. a questo proposito anche nella titolistica giornalistica, per esempio nel quotidiano *El mundo*, “Ladrones, no chorizos” (Del Pozo, 20.04.2015).

¹¹⁹ In traduzione è stata inserita anche una nota tecnica del traduttore a piè di pagina per indicare l'ambiguità del termine *chorizo*, omissibile in una traduzione editoriale.

¹²⁰ Per quest'espressione troviamo vari riferimenti, oltre quelli più noti cinematografici, come in alcune scene del film di Roberto Benigni *Johnny Stecchino* (1991), nel linguaggio giornalistico (“Quel sentimento egoistico, quel ‘magna magna per cui se ti offro un caffè è perché mi stai simpatico, mi hai fatto un favore o me lo farai; Cancellieri, 2014), anche nella titolistica (“È tutto un magna magna”, *Il Post*; 2012; “Il magna magna delle idee urlate e sbagliate non è scorrettezza politica”, *Il foglio.it*, 2016).

sua” (un nullafacente) o persona che non è riuscita a portare a termine qualcosa¹²¹. Si è deciso in quest’occasione di optare per una modulazione del segmento, cercando anche di mantenerne il tono colloquiale indicato anche dalla voce del DRAE¹²²:

TF1, p. 9: *no han dado un palo al agua en su vida.*

TM1, p. 5: non hanno mai combinato nulla di buono nella loro vita.

Uno degli aspetti più interessanti del parlato popolare è la creatività delle espressioni o modi di dire. Uno di essi, comune in ambito sivigliano, si ritrova più avanti nel testo nel punto in cui il fratello dell’umorista scomparso racconta di aver cominciato a frequentare persone importanti, definendole il *taco gordo* (TF1, p. 56). Il termine ‘taco’ in quest’espressione sta per “conjunto de hojas de papel sujetas en un solo bloque” (DRAE, accezione 9.) e indica in questo caso un mazzetto di banconote. Con una metonimia si fa riferimento dunque a persone ricche, con molto denaro¹²³. Invece di standardizzare, optando per “gente con molti soldi”, si è deciso per una modulazione dell’elemento di partenza, adeguata peraltro al contesto della storia, traducendo l’espressione con “pezzi grossi” (TM1, p. 74), sebbene la sfumatura non sia esattamente la stessa, si mantiene in parte uno degli elementi aggettivali dell’unità traduttiva (*taco gordo/ pezzi grossi*). Il modo di dire italiano allude, infatti, anche a persone con un certo potere.

Nel corso di una delle avventure dell’ispettore Villanueva, quest’ultimo si imbatte in un giornalista sivigliano che consiglia di *dar una vuelta a las cosas* (TF1, p. 68) per riuscire a calarsi il più possibile nella complessa realtà sivigliana e risolvere così il caso su cui sta investigando. L’elemento tradotto con una trasposizione, ovvero con “girare le

¹²¹ Sulle origini di questa espressione, nonostante non ci sia una versione ufficiale, diversi studiosi sembrano essere d’accordo sul fatto che provenga dal gergo marinaio. Si crede che in passato, quando le barche funzionavano solo a remi, si accusava il marinaio che smetteva di remare (quindi che non metteva il remo in acqua, da qui l’espressione) di essere un nullafacente, e di non contribuire alla causa. Vd. il blog *Dicoz, esto se decía así o así? No dudes más!*

¹²² L’origine dell’espressione viene spesso attribuita all’ambito militare, al contesto delle imbarcazioni antiche, e fa allusione ai rematori più pigri. Un’altra ipotesi è la derivazione dall’ambito sportivo del canottaggio (v. Herrera, 2023).

¹²³ Burgos (2016), sottolineando proprio l’espressività del parlato in area andalusa, soprattutto sivigliana e gaditana, segnala anche l’uso con funzione avverbiale di ‘taco’, come sinonimo di ‘mucho’ o ‘muy’, più diffuso nel linguaggio giovanile (uno degli esempi riportati nell’articolo è: “Pues el Yona sí que tiene una chupa nueva que es taco molona...”). L’altra accezione è ‘taco’ come ‘dinero’, la cui origine sarebbe probabilmente, si indica nell’articolo, l’associazione con le banconote (‘taco grande de billetes’). L’espressione è in questo caso ‘estar en el taco’, in cui sarebbe insita anche l’ostentazione o l’immagine positiva trasmessa dal benessere economico (l’esempio indicato è: “Iván está en el taco. No veas el pedazo de casoplón que acaba de comprarse en pleno centro... Le ha tenido que costar un taco grande”).

cose”, risulterebbe accettabile solo sintatticamente, ma l’espressione non veicolerebbe il messaggio originale del testo. Per questa ragione, si è deciso di modulare l’elemento ed esplicitarlo (“guardare le cose da un altro punto di vista”), optando quindi per un espediente che privilegi una comprensione più diretta da parte del lettore meta¹²⁴:

TF1, p. 68: *No olvide esto, dele una vuelta a las cosas.*

TM1, p. 89: Non si dimentichi di questo, guardi le cose da un altro punto di vista.

Menzioniamo ancora il caso di un modo di dire che si riferisce alle tradizioni popolari. Durante le indagini sulla Torre di osservazione dov’è stato trovato il primo cadavere, Jiménez e Villanueva parlano con due ragazzi che hanno appena ripulito la torre. Uno dei due sembra molto colpito dalla scena del crimine, l’altro dice ai poliziotti di lasciare perdere il ragazzo perché “è un pappamolle” (“*déjenlo, es que es blandito*” TM2, p. 13). A questo punto interviene Jiménez che per spiegare meglio a Villanueva e aggiungere altre informazioni, dicendo *que cose para la calle* (TF2, p. 16). L’espressione *coser para la calle* letteralmente significa “cucire per strada” e rimanda all’antica tradizione in cui solitamente in passato erano le donne a occuparsi dei lavori di sartoria, spesso davanti le loro abitazioni, per strada. Per estensione l’espressione ha assunto il significato di “essere effeminati”¹²⁵. Qui si è cercato di mantenere il messaggio originale in tutte le sue sfumature, quindi rispettando l’ambiguità del testo fonte e il modo in cui è stato costruito dall’autore, rimanendo pertanto nel campo semantico della sartoria, dunque con una modulazione senza chiarire esplicitamente il significato:

TF2, p. 16: *Que cose para la calle.*

TM2, p. 13: Sarà amante del taglio e cucito.

Più avanti, proprio per descrivere una parte del corpo, il personaggio del Pompatò, già menzionato a proposito dei culturemi legati alla Settimana Santa, dice che fare 120

¹²⁴ Inoltre, questa strategia si è rivelata utile proprio nella conclusione del romanzo, poiché questa frase, inconsapevolmente, è la chiave per la risoluzione del caso.

¹²⁵ L’espressione colloquiale “coser para la calle” si riscontra anche in ambito giornalistico (V. ad esempio, il seguente segmento tratto da un articolo sulla Presidentessa della Junta de Andalucía, Susana Díaz: “Además de tejer sus alianzas para estabilizar el PSOE, la presidenta debe coser también para la calle — dicho sea sin segundas—, donde se deshilacha la imagen de su gestión”; Manuel Contreras, 2017).

chili di panca *te pone un pecho como un palomo* (TF2, p. 52). L'immagine che viene fuori da questa espressione, "ti fa il petto come quello di una colomba", indica quindi dei pettorali molto prominenti. Sebbene anche una traduzione letterale possa risultare accettabile, in quanto trasferirebbe fedelmente il significato originale, e dato che l'espressione non è molto familiare a un lettore italiano, si è optato qui per la modulazione "avere il petto d'acciaio", che ci ha permesso di mantenere il riferimento dell'originale, senza spiegarlo letteralmente, ma accompagnando il lettore meta verso una comprensione figurata:

TF2, p. 52: *Levantar 120 en press de banca te pone un pecho como un palomo.*

TM2, p. 54: Sollevare 120 chili di panca piana ti fa il pettorale d'acciaio.

Più avanti nel testo, durante il racconto di una barzelletta si ritrova una delle poche espressioni per cui c'è un modo di dire molto simile in italiano, ovvero *a mares*. In italiano però il verbo "piovere" si combina con la locuzione avverbiale "a dirotto", che il dizionario Treccani registra con il significato di "con impeto" e "in abbondanza". Il risultato sarebbe una modulazione dell'elemento, perfettamente adeguata al testo meta:

TF3, p. 94: *Estaba lloviendo a mares.*

TM3, p. 96: Stava piovendo a dirotto.

Un culturema linguistico particolare per costruzione è il seguente: uno dei capi di Serva La Bari racconta con orgoglio il piano da portare a termine, cioè tornare alle vecchie tradizioni sivigliane, ma aggiunge: *tampoco hay que quedar jartibles* (TF3, p. 107). L'interesse filologico di questa frase, che abbiamo deciso di tradurre quasi letteralmente con "non vogliamo mica risultare pesanti" (TM3, p. 109), risiede nel termine *jartible*. Si tratta di un termine di origine gaditana e tipicamente andaluso. Proviene da "*hartar*", non registrato nel dizionario della RAE, ma presente invece nel *Diccionario del Español Acutal* di Manuel Seco come *hartible*, dove si specifica che si riscontra la grafia con la jota in zone in cui è comune l'aspirazione¹²⁶. Dal punto di vista morfologico è interessante

¹²⁶ Si tratta del fenomeno dell'aspirazione della velare fricativa sorda, comune nelle zone meridionali della penisola, per esempio in Andalusia ed Extremadura, nelle Isole Canarie e in molte zone dell'America Latina, come si registra alla voce "j" del *Diccionario Panhispánico de dudas*.

notare invece come il suffisso -ble dovrebbe essere preceduto da una -a, in quanto di prima coniugazione, e non da una -i.

L'ultimo elemento culturale è un modo di dire, che ha il suo equivalente completo in italiano. Nella stanza dell'ospedale in cui si trovano i protagonisti della trilogia, la commissaria sta riassumendo la conclusione delle operazioni di polizia, scusandosi per il ritardo sul luogo con Villanueva, il quale risponde *bien está lo que bien acaba* (TF3, p. 113):

TF3, p. 113: *Ya, bueno, bien está lo que bien acaba, comisaria.*

TM3, p. 115: Sì, va bè, tutto è bene quel che finisce bene, commissaria.

7.1.2. Equivalenze e altri procedimenti

Il successivo culturema linguistico di questa sottocategoria, risolto nel testo meta con un'equivalenza, è invece un modo di dire con cui il commissario di Siviglia presenta a Villanueva il poliziotto locale, Jiménez, considerato di grande aiuto per il fatto che conosce la città *como la palma de su mano* (TF1, p. 10). L'espressione, indicata nel DRAE tra le locuzioni verbali colloquiali, composte dal lessema 'mano' ("conocer alguien algo, o a alguien, como a sus manos, o como la palma de sus manos" con il significato di "conocerlo muy bien), indica qualcosa o qualcuno che si conosce perfettamente, letteralmente "come il palmo della propria mano". In italiano, l'espressione corrispondente s livello semantico fa invece riferimento "alle proprie tasche" (espressione figurata che il dizionario Treccani registra alla voce "tasca" con il significato di "conoscere a fondo, perfettamente"). Il procedimento tecnico dell'equivalenza sembra così la soluzione più idonea:

TF1, p. 9: *No es un lumbreras, pero se conoce la ciudad como la palma de su mano.*

TM1, p. 8: Non sarà un genio, però conosce la città come le sue tasche.

C'è poi da segnalare un'altra espressione colloquiale, *dar el cante*, per cui è stato necessario adottare lo stesso procedimento traduttivo. L'aiuto cuoco di uno chef assassinato illustra il contesto del mondo della ristorazione in Catalogna o a Madrid, dove *ya da el cante un poco si no eres de verdad excepcional* (TF1, p. 16). Il segmento da

rendere in maniera adeguata nel testo d'uscita è *dar el cante*, espressione che si riferisce alla situazione in cui qualcosa o qualcuno si mette in ridicolo o in cattiva evidenza per un determinato motivo (“Dar el cante: Dar la nota, Cantar”, con il significato di “ser muy evidente o indiscreto. No pasar desapercibido”; Sánchez Muñoz, 2023). Il procedimento traduttivo dell’equivalenza mantiene il senso del segmento con la locuzione “fare brutta figura”:

TF1, p. 16: *pero en Cataluña y Madrid ya da el cante un poco si no eres de verdad excepcional.*

TM1, p. 16: ma in Catalogna o a Madrid fai brutta figura se non sei veramente eccezionale.

In varie occasioni riscontriamo nel testo espressioni tipiche del parlato, di quel contesto definito del parlato-scritto o parlato nello scritto¹²⁷. Un esempio è al capitolo IX il punto in cui si narra il primo incontro fra l’assassino e il commissario Villanueva, dove all’interno di una cappella, in cui è appena avvenuto il crimine, i due agenti trovano un vinile all’interno del sacchetto che ne riporta il prezzo. Jiménez, sorpreso, esclama *toma ya con el Poto* (TF1, p. 23). L’espressione “*toma ya*”, letteralmente “prendi subito”, deve essere intesa evidentemente non nel suo significato letterale, ma nel contesto del linguaggio parlato. Si tratta di un’espressione che denota sorpresa davanti a un accaduto o a un’affermazione. Anche qui si è reso il segmento con un’equivalenza, che possa trasmettere il senso di sorpresa:

TF1, p. 23: *Toma ya con el Poto.*

TM1, p. 27: Alla faccia del Poto.

Possono essere considerati culturemi anche le collocazioni lessicali, come ad esempio quella del segmento in cui il cantante Poto, in riferimento al suo cane, dice *le he cogido cariño* (TF1, p. 26), reso in italiano con l’equivalente verbale “affezionarsi”:

TF1, p. 26: *Ya lo que pasa es que le he cogido cariño al cabrón [...]*

TM1, p. 31: Poi è successo che mi ci sono affezionato allo stronzo [...]

¹²⁷ Il parlato scritto è stato analizzato per l’italiano soprattutto dagli studi di Nencioni (1976) in poi.

Spesso molte espressioni tipiche del parlato prendono origine da attività culturali di una comunità per poi essere estese a secondi significati. È il caso, per esempio, di *entrar al trapo* (TF1, p. 46). Letteralmente significa “entrare alla pezza”, locuzione che in spagnolo ha un significato ben preciso e che ha origine dal mondo della tauromachia. Indica infatti il momento in cui il toro, ingannato dal torero, attacca il mantello, cioè un pezzo di stoffa, una pezza, un *trapo* per l'appunto. Per estensione, quindi, indica la situazione in cui qualcuno si fa convincere a compiere un'azione, spesso con l'inganno, o ad assecondare l'idea di qualcuno. Sempre il giornalista Burguillos spiega come si è fatto convincere a scrivere un articolo per il suo redattore a cambio di favori o cene importanti, decidendo alla fine di *entrar al trapo*, ovvero di accettare la proposta. In quest'occasione, con l'utilizzo dell'espressione “dare corda”, e dunque sempre con un'equivalenza, abbiamo optato per addomesticare il testo di arrivo, avvicinandolo al lettore italiano, con un modo di dire familiare, distante dal mondo della tauromachia, ma che però trasmette il senso di accondiscendenza:

TF1, p. 46: *Yo entré al trapo a cambio del anonimato y de unas cuantas comidas en los mejores restaurantes de la ciudad [...].*

TM1, p. 63: Io gli ho dato corda in cambio dell'anonimato e di un paio di cene nei migliori ristoranti della città [...].

Spesso i modi di dire equivalenti rispecchiano tra una lingua e l'altra una prospettiva diversa. È il caso delle espressioni che riguardano il tempo trascorso o azioni passate che non possono essere più modificate. Ne troviamo un esempio nel frammento in cui si descrive lo stato d'animo dell'assassino quando apprende che un obiettivo non è stato raggiunto. Uno dei mandanti lo rincuora con il proverbio *agua pasada no mueve molino* (TF1, p. 65) (“l'acqua già passata non muove il mulino”), quindi con riferimento a un evento passato ormai concluso e non più alterabile. Sebbene una traduzione letterale avrebbe potuto rendere in parte l'idea del messaggio originale, ci è sembrato decisamente più incisivo ricorrere a un'equivalenza, con la locuzione verbale “inutile piangere sul latte versato”¹²⁸ che sicuramente coglie meglio in questo contesto il senso dell'impossibilità

¹²⁸ Il De Mauro riporta tra le locuzioni alla voce ‘latte’: “dolarsi di qcs. quando è troppo tardi, perdere tempo in inutili rimpianti: ormai il guaio è fatto: è inutile piangere sul latte versato”.

di modificare ciò che è stato. Un'altra possibilità avrebbe potuto essere l'espressione "cosa fatta capo ha", probabilmente non adeguata al registro colloquiale del testo¹²⁹:

TF1, p. 65: *No te preocupes por eso, grandullón, que agua pasada no mueve molino.*

TM1, p. 84: Non ti preoccupare per questo, bestione, è inutile piangere sul latte versato.

Un altro modo di dire interessante, sempre nel dialogo analizzato sopra, appare quando uno dei capi ricorda all'assassino di mantenere la calma e non fare pasticci: *no formes nignún pollo* (TF1, p. 66). La traduzione letterale produrrebbe una frase senza senso nel testo meta ("non formare nessun pollo"). Alla voce *pollo* il DRAE non solo indica l'animale, ma presenta tra le sue accezioni anche "*lío, escándalo*", ovvero "casino, scandalo". Nel testo meta si è deciso di utilizzare un'equivalenza, con un'espressione colloquiale comune, basata su un termine abbastanza generico ("spettacolo" o "scena")¹³⁰:

TF1, p. 66: *Intenta controlarte este año y no formes ningún pollo cuando se te cruce algún imbécil como otros años.*

TM1, p. 85: Cerca di controllarti quest'anno e non montare uno spettacolo quando qualche imbecille ti taglia la strada come negli altri anni.

Fra le espressioni più comuni in spagnolo, citiamo alla fine del romanzo, *ir al grano*, nella sequenza in cui si narra che Villanueva finalmente trova l'assassino. Quest'ultimo vorrebbe conversare con il commissario che però non sembra minimamente interessato. L'assassino, pertanto, dice a Villanueva *vayamos al grano* (TF1, p. 82). L'espressione si basa sul termine *grano* che fra le sue varie accezioni, registra "parte principale di un discorso". La locuzione avverbiale *ir al grano* si usa per "manifestar o reclamar la necesidad de ir sin rodeos a lo fundamental de un asunto" (voce *grano*

¹²⁹ La scheda dell'*Accademia della Crusca* su "cosa fatta capo ha" riporta infatti l'origine colta e letteraria dell'espressione, riportata da Dante nel Canto XXVIII della *Divina Commedia* nel contesto delle sanguinose lotte che devastarono Firenze nel Medioevo (frase pronunciata da Mosca dei Lamberti a Dante, v. 107).

¹³⁰ V. anche l'opzione "fare una scena madre", o "fare scena" (espressioni registrate alla voce 'scena' del *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana*; Quartu 2012)

DRAE). Anche in quest'occasione, possiamo utilizzare un'equivalenza in italiano molto valida in questo contesto che è quella di “andare al sodo” (o “venire al sodo”, espressione con uso figurato (e familiare) che il *Dizionario dei Sinonimi e Contrari* Treccani (alla voce “sodo”) riporta con significato di “iniziare a dire le cose importanti e conclusive”, ovvero andare verso il centro del discorso, verso la parte principale:

TF1, p. 82: *Vaya, parece que no le van los formalismos, vayamos al grano entonces.*

TM1, p. 107: Bene, sembra che non le piacciono le formalità, andiamo al sodo quindi.

Durante il sopralluogo degli agenti, Villanueva trova poi sulla scena del crimine un cappello molto lungo. Quando decide di mostrare la prova alla commissaria Cruz, spera che questo dettaglio possa essere utile per restringere il campo dei sospettati, mentre Jiménez osserva ironicamente *uno de ellos igual lleva peluca algunas veces porque tenía un poquito de pluma...* (TF2, p. 19). Qui la traduzione letterale dell'espressione *tener pluma* evidentemente non offre una resa adeguata del culturema. Si indica, infatti, in maniera colloquiale e con senso dispregiativo un uomo effeminato, generalmente omosessuale, con atteggiamenti considerati troppo femminili¹³¹. In questa occasione, si è deciso per un'equivalenza dell'elemento originale, che mantiene l'ironia, con il termine ‘recchione’ (ricchioncello), che il dizionario Treccani riporta come voce di origine napoletana di etimologia incerta, ma diffusa anche in altre regioni, di registro volgare, termine noto attraverso la letteratura e lo spettacolo dialettale “che indica l'omosessuale maschile”:

TF2, p. 19: *uno de ellos igual lleva peluca algunas veces porque tenía un poquito de pluma...*

TM2, p. 17: forse uno di loro ogni tanto porta una parrucca, magari era un ricchioncello ...

Ritornando alla sfera della tauromachia e della corrida, citiamo ancora l'espressione *ponerse de grana y oro*. L'elemento culturale appare nel discorso di

¹³¹ Non è chiara l'origine del modo di dire *tener pluma*, o *tener mucha pluma*, da cui deriva anche il sostantivo *plumofobia* (v. Villena, 2020).

Jiménez, quando racconta la storia della Zampa di Pollo Incoronata (*se pondrían de grana y oro en la Feria*; TF2, p. 50). Nel mondo della corrida, infatti, spesso, il color granata e l'oro sono i colori della giacca indossata dai toreri. I colori si associano dunque a qualcosa di grandioso. In seguito, per estensione, ha assunto nel linguaggio colloquiale il significato di “comer y beber demasiado” (Sánchez Muñoz 2023) ubriacarsi o mangiare pesantemente. In questo caso abbiamo deciso di utilizzare un'equivalenza in italiano, “alzare il gomito” che pur non esplicitando completamente la valenza semantica dell'elemento, e il riferimento mancante alla fraseologia della tauromachia, ci è sembrata adeguata al contesto:

TF2, p. 50: *La historia es que esta gente hace muchos años, se pondrían de grana y oro en la Feria.*

TM2, p. 51: La storia è che quelli là molti anni fa hanno alzato il gomito per bene alla Feria.

Un altro elemento interessante, questa volta legato al personaggio del sindaco, è *la suerte está echada* (TF2, p. 55), usato in questo caso per sottolineare la fermezza della propria decisione. L'espressione è la traduzione spagnola della famosa frase, attribuita a Giulio Cesare, *iacta alea est* che letteralmente significava “il dado è stato gettato”, utilizzata per indicare una decisione dalla quale non si può tornare indietro, come avviene proprio nel gioco dei dadi, una volta lanciato il dado. L'equivalenza ha permesso così di mantenere anche il ritmo dell'originale, ovvero “il dado è tratto” (TM2, p. 57).

Per arrivare alla risoluzione del caso, Jiménez propone a Villanueva di consultare Rafael, un suo informatore che è al corrente di molte cose che accadono per strada. Per vincere la reticenza di Rafael, gli agenti gli propongono di andare al famoso ristorante Las Golondrinas, nel quartiere di Triana. Quest'ultimo accetta aggiungendo: *entonces largo sin problemas, que no veas como arrastro* (TF2, p. 61). L'intero segmento oggetto di analisi, proprio per il carattere di colloquialità, si presta a diverse ipotesi di significato. *Largar* ha il senso di “liberare, dare, andarsene da un posto”, ma secondo il dizionario della RAE anche *contar lo que no se debe*, ovvero raccontare ciò che si dovrebbe mantenere segreto, che ci sembra sia proprio l'accezione del testo originale. Il secondo verbo su cui riflettere è *arrastrar* ovvero “trascinare, spostare a fatica”, ma in questo contesto, trattandosi di cibo, il personaggio in questione si riferisce al fatto che si sente talmente affamato da non riuscire quasi a raggiungere il ristorante, se non, appunto,

trascinandosi a fatica. Alla luce di queste considerazioni linguistiche e contestuali si è ritenuto di dover modificare l'area semantica con un'equivalenza (“vuotare il sacco”), modulando inoltre la seconda parte del segmento, cercando di trasferire il messaggio e il registro dell'originale nella maniera più simile possibile:

TF2, p. 61: *Entonces largo sin problemas, que no veas como arrastro.*

TM2, p. 63: Allora vuoto il sacco senza problemi, sto svenendo dalla fame.

Il prossimo culturema linguistico vede come protagonista l'ispettore Villanueva, personaggio a cui, come si è già visto, viene attribuito dall'autore un linguaggio più standard, probabilmente per il fatto che la sua città d'origine è Madrid. Per fare un bilancio delle indagini, afferma: *estamos dando palos de ciego* (TF2, p. 63). L'espressione sta a indicare una situazione in cui non si ottiene alcun risultato da una ricerca e per la resa nel testo meta si propone l'equivalenza: “fare buchi nell'acqua”:

TF2, p. 63: *Mierda, Jiménez, estamos dando palos de ciego.*

TM2, p. 66: Merda, Jiménez, stiamo facendo buchi nell'acqua.

Il piano dei criminali avanza, tuttavia sembra prendere una strada diversa da quanto previsto originariamente, dato che a un certo punto viene ucciso un cantante di *sevillanas*. L'assassinio di Empani desta stupore in Villanueva. Quest'ultimo osserva disperato: *si parece de la cuerda* (TF2, p. 63). Ancora una volta, bisogna ricorrere alla traduzione obliqua e all'equivalenza. Una delle accezioni del termine *cuerda*, riportata nel dizionario della RAE è “*conjunto de personas con ideas o características semejantes*”, quindi gruppo di persone con idee o caratteristiche somiglianti, significato da trasferire nel testo meta. L'espressione italiana che permette di mantenere tutte le caratteristiche del segmento originale, quindi ritmo, significato e struttura sintagmatica, è “essere della stessa pasta”:

TF2, p. 63: *Perfecto, ¿y por qué han ido a por él? Si parece de la cuerda...*

TM2, p. 67: Perfetto, ma perché hanno deciso di farlo fuori? Sembra essere della stessa pasta...

I risvolti del secondo romanzo della trilogia vedono Villanueva come protagonista nell'intento di salvare la commissaria rapita dal gruppo criminale. Il priore svela a Villanueva il piano del gruppo, che includeva la morte della commissaria che avrebbe dovuto infliggere un colpo morale durissimo all'ispettore di Madrid. L'espressione utilizzata dal capo della confraternita, *así le dabámos carrete a esta* (TF2, p. 87) è interessante linguisticamente in quanto si discosta ampiamente dal significato standard. Infatti, letteralmente il segmento si potrebbe tradurre come “così le davamo lenza a questa”, con riferimento all'ambito della pesca, ovvero all'azione di lasciar andare la lenza dal mulinello una volta che un pesce ha abboccato. In questo contesto l'espressione fa riferimento all'intenzione di uccidere una persona. Si è deciso così di utilizzare una collocazione lessicale che si allontana dall'area semantica originale del mondo della pesca, ma che rimanda all'intenzione di volere assassinare qualcuno, ovvero “far tacere una persona”:

TF2, p. 87: *Y así le dabámos carrete a esta.*

TM2, p. 93: E così facevamo tacere pure questa qui.

Il prossimo culturema è un modo di dire colloquiale registrato nel dizionario dell'accademia della RAE e che riteniamo abbia anche un equivalente in italiano. Durante il confronto tra i poliziotti e il gruppo criminale, Jiménez punzecchia il capo della confraternita, il quale si arrabbia molto. I suoi seguaci cercano di calmarlo e gli dicono che altrimenti *tienes un pronto muy malo* (TF2, p. 88). Il detto ha come base la parola *pronto* che può valere come aggettivo “veloce, rapido” o anche come avverbio “presto”; fra le voci del dizionario della RAE, vi è anche, indicata come colloquiale, *tener un pronto*, ovvero avere un attacco improvviso ed esagerato. Un'espressione con le stesse caratteristiche, sia di registro che di significato, potrebbe essere costruita con il sostantivo maschile “coccolone”, con il significato di malessere, registrato, ad esempio, dal Vocabolario Treccani come regionale, familiare e con il senso di “colpo d'apoplezia fulminante”:

TF2, p. 88: *Tranquilo, Pascual, que tienes un pronto muy malo.*

TM2, p. 94: Tranquillo, Pascual, che ti viene un coccolone.

Continuando l'analisi della trilogia, il primo elemento di tipo linguistico nel terzo testo è legato a un fenomeno universale¹³², in questo caso di tipo atmosferico. Lo scenario è quello di un temporale in cui si legge *llueve a cántaros* (TF3, p. 5). Un *cántaro* è un recipiente, solitamente in terracotta, basso e largo al centro, che associato al verbo *llover*, piovere, descrive una pioggia di forte intensità. In italiano, un modo di dire equivalente contiene invece il lessema “catinella”, impiegato allo stesso modo, sempre con il verbo piovere, con lo stesso significato. In quest'occasione, quindi, l'equivalenza “piove a catinelle” (TM3, p. 1) ci ha aiutato a risolvere il problema linguistico-culturale abbastanza agevolmente.

Più avanti nel testo, durante una riunione del gruppo segreto Serva La Bari, uno dei partecipanti, con un suo commento, manca di rispetto ai corpi religiosi, cosa assolutamente non gradita dal capo il quale lo minaccia dicendogli che la prossima volta che accade una cosa del genere: *te voy a estar dando tortas hasta que te guste* (TF3, p. 24). L'espressione qui utilizzata, *dar tortas*, significa colloquialmente “dare schiaffi, picchiare”. La traduzione letterale sarebbe qui dunque: “ti darò schiaffi fino a quando ti piacerà”, che potrebbe essere accettabile dal punto di vista del significato, ma che perde forza espressiva e il nesso fra il sostantivo legato al cibo, *torta*, e il verbo “piacere”. Per questa ragione, abbiamo deciso di optare per una strategia di traduzione obliqua, e più in concreto per un'equivalenza, per mantenere il significato originale e le caratteristiche di espressività, optando così per il sintagma “dare pizze”:

TF3, p. 24: *Como vuelvas a faltarle al respeto a un cura o una monja te voy a estar dando tortas hasta que te guste.*

TM3, p. 20: Appena manchi di nuovo di rispetto a un prete o a una monaca inizio a darti tante di quelle pizze fino a fartele piacere.

All'inizio del seguente dialogo, Jiménez, per giustificare in maniera cortese i problemi di comprensione di Villanueva, dice che *está un poco teniente* (TF3, p. 83). La parola *teniente*, oltre alla prima accezione di “que tiene o posee algo”, registra nel DRAE, come quarta accezione colloquiale, “algo sordo o tardo en el sentido del oído”¹³³.

¹³² Si tratta, rispetto all'analisi e trattamento dei culturemi, dell'ambito del linguaggio universale descritto da Newmark (1981).

¹³³ Il dizionario della RAE inserisce questo significato con l'indicazione “colloquiale” come quarta accezione.

Considerando il registro informale dello scambio di battute, si è deciso di tradurre l'elemento in questo senso. Si perde comunque il doppio significato con la prima accezione che indica anche una persona che ha delle proprietà:

TF3, p. 83: *Es que está un poco teniente.*

TM3, p. 82: È che ha le orecchie un poco otturate.

Un culturema linguistico interessante, non solo per la complessità traduttiva, ma anche per la natura non chiarissima della parola in questione è anche *locaje*. Durante una conversazione tra il giornalista Burguillos e i due poliziotti, il primo usa l'espressione *no sean tan básicos como el locaje* (TF1, p. 46). Il termine *locaje* non è attestato in nessun dizionario o archivio¹³⁴. Si ritiene, dunque, che si tratti di un lemma creato dall'autore e derivato da "loco" (pazzo). Ideato sulla stessa base di "*malaje*¹³⁵", ovvero dall'unione delle due parole "*mal*" e "*angel*" originato dalla pronuncia andalusa, e caratterizzato da un rilassamento della consonante finale e da una modifica della nasalizzazione. Si è deciso di lasciare il termine in originale per la sua peculiarità e inoltre viene successivamente spiegato dal testo stesso il significato della parola, alla quale abbiamo però aggiunto una nota a piè di pagina (omissibile in una collocazione editoriale), per indicare la particolarità del caso (TM1, p. 63, nota 40).

Le figure retoriche fanno sicuramente parte di questo gruppo di culturemi in quanto elementi fondamentali della cultura linguistica, e dei meccanismi espressivi insiti nella natura stessa del linguaggio. Riportiamo qui un esempio di metonimia¹³⁶ interessante che ci ha portato a optare per una strategia di traduzione obliqua. I poliziotti Jiménez e Villanueva, dopo aver scoperto il primo cadavere, discutono su chi possa essere l'assassino questa volta, visto che il precedente è ormai morto, ovvero si trova, come precisa Jiménez, *en el barrio de los pinos* (TF2, p. 14). L'espressione tradotta letteralmente significa "nel quartiere dei pini", considerando quindi che si tratta di un morto è evidente che qui l'autore utilizza la metonimia per riferirsi a un cimitero, luogo

¹³⁴ Non è riportato neppure sul *Fichero General de la Real Academia Española*, raccolta di termini ed espressioni utilizzate nell'arco della storia della lingua spagnola (disponibile anche on-line).

¹³⁵ Termine andaluso, attestato nel DRAE, per indicare una persona poco gradevole, con un'attitudine malvagia.

¹³⁶ Con la definizione di "procedimento linguistico espressivo, e figura della retorica tradizionale, che consiste nel trasferimento di significato da una parola a un'altra in base a una relazione di contiguità spaziale, temporale o causale" (Enciclopedia Treccani).

tradizionalmente con forte presenza di alberi della famiglia delle conifere. Si è optato per riportare la figura retorica utilizzata dall'autore, ma con un adattamento al contesto italiano, e sfruttando inoltre il celebre incipit del carne "Dei Sepolcri" di Ugo Foscolo, dove proprio "all'ombra dei cipressi":

TF2, p. 14: *Muerto, en el barrio de los pinos, sí.*

TM2, p. 11: Morto e all'ombra dei cipressi, sì.

L'autore gioca spesso con la polisemia di certi termini, in modi di dire o espressioni colloquiali. Fra questi vi è sicuramente *pico*, per il quale il dizionario della RAE include diciotto accezioni¹³⁷, usato qui per descrivere il carattere irascibile di José Manuel Poto, descritto come una persona alla quale *se le calienta el pico rápido* (TF3, p. 53). Quest'espressione si basa sull'accezione colloquiale di *pico*, che in italiano corrisponde a 'becco', (15^a del DRAE) come "boca de una persona". Poto viene dunque descritto come una persona a cui "si scalda facilmente la bocca", ovvero che si arrabbia con molta frequenza, motivo per il quale nella traduzione si è optato per il verbo "riscaldarsi", generalizzando con un'omissione:

TF3, p. 53: *Yo sé que se le calienta el pico rápido y que no dice lo que piensa del todo.*

TM3, p. 52: Io so che lui si riscalda parecchio e che dice anche cose che in realtà non pensa.

7.2. Turpiloquio e insulti

Nell'analisi dei casi di questa sottosezione si procederà sempre, come nei precedenti capitoli analitici, al commento in ordine di apparizione degli elementi in questione nei testi fonte. Il primo elemento culturale legato al turpiloquio, e alle espressioni volgari o bestemmie nel linguaggio appare nel segmento narrativo in cui il proprietario di una friggitoria, portando a spalla un pesante bidone di olio, esclama: "*sus muertos, cómo pesa, coño*" (TF1, p. 13). La prima espressione tradotta letteralmente

¹³⁷ Fra le accezioni troviamo anche cima, bordo o piccola quantità in eccesso (ad esempio *dos euros y pico*, "due euro e qualcosa").

sarebbe “i suoi morti”, esclamazione apparentemente slegata dal contesto, ma che fa riferimento ad una colloquiale e scurrile imprecazione¹³⁸ per esprimere rabbia verso qualcosa o qualcuno. Nel testo meta abbiamo utilizzato diverse soluzioni per tradurre questo elemento in base al contesto situazionale. In quest’occasione si è deciso di optare per un’espressione più generica per esprimere rabbia (che è la sensazione che ci dà il contesto) cercando di mantenere il tono dell’originale. Nel caso di *coño*, termine con cui ci si riferisce volgarmente agli organi esterni dell’apparato genitale femminile, ma che qui è naturalmente un intercalare scurrile, indicato nel DRAE alla quinta accezione come interiezione dispregiativa per esprimere stati d’animo, come sorpresa o ira, abbiamo utilizzato l’espressione equivalente italiana, che si riferisce però alla sfera maschile:

TF1, p. 13: *Sus muertos, cómo pesa, coño.*

TM1, p. 13: Porca puttana, quanto pesa, cazzo.

Trattandosi di testi in cui i dialoghi hanno un’importanza centrale e in cui, come abbiamo anticipato, si fa ampio uso del parlato-scritto vi sono diversi passaggi che rimandano a un registro più basso, più colloquiale, e spesso addirittura scurrile. Riuscire a trasferire le espressioni più colloquiali non è sempre una facile operazione. È stato notato che quanto più ci si addentra nella cultura popolare e locale, maggiore è il grado di “culturematicità” di alcuni elementi che portano a non poche criticità in traduzione. Tuttavia, bisogna osservare che in molte occasioni le equivalenze, soprattutto contestuali, ci possono aiutare a risolvere i punti critici. È il caso della risposta di Jiménez al suo collega Villanueva in merito alla qualità delle scarpe che indossa (*el coño de su prima Gore-tex*; TF1, p. 36). Qui evidentemente si esprime disaccordo con quanto afferma l’interlocutore. Naturalmente, non funzionerebbe la traduzione letterale. Si rende il commento scurrile, come nel caso precedente, con l’interiezione equivalente italiana, con l’anteposizione di un dimostrativo, nella variante regionale (Italia Centrale), ma ormai diffusa nel registro colloquiale italiano, che rende sia il significato che il tono della battuta:

TF1, p. 36: *Con todos mis respetos, Villanueva... el coño de su prima Gore-tex.*

TM1, p. 45: Con tutto il rispetto Villanueva... sto cazzo Gore-Tex.

¹³⁸ L’espressione completa è *cagarse en los muertos de alguien/de algo*. Altre espressioni analoghe sono *cagarse en la leche*, *cagarse en la puta*.

Abbiamo visto in altre occorrenze che gli insulti e modi di dire volgari sono abbastanza presenti nell'arco della trilogia, soprattutto per caratterizzare i personaggi. Una persona del gruppo che organizza gli omicidi, durante una conversazione con l'umorista rapito, dice di preferire i baci solenni piuttosto che il calcio, ma con un'espressione decisamente più colorita e volgare. Infatti, afferma *a mí el fútbol me suda la polla* (TF1, p. 78). Quest'espressione, che letteralmente significa "a me il calcio fa sudare il cazzo", viene usata per esprimere completo disinteresse verso una cosa o un argomento. Anche l'italiano ha una forma volgare equivalente per esprimere disinteresse, che è quella scelta nel testo fonte per rispettare l'originale in ogni suo aspetto:

TF1, p. 78: *A mí el fútbol me suda la polla porque yo soy más de solemnes besamanos, pero ya sabes quién ha pedido que eso sea así, y a Manolo no lo hace cambiar de opinión nadie.*

TM1, p. 102: A me del calcio non frega un cazzo, io sono più da baci solenni, ma tu sai chi ha chiesto questo e nessuno è in grado di fare cambiare idea a Manolo.

Il tono molto colloquiale e scurrile continua a essere presente nel testo, anche nelle conversazioni tra Jiménez e Poto, i quali si punzecchiano di continuo. Uno degli epiteti che Poto affibbia spesso a Jiménez è quello di *gordo*, ovvero "grasso, ciccione". In un'occasione vediamo come il poliziotto locale decide di rispondere per le rime dicendo *gordo mi nabo, gilipollas* (TF2, p. 24). La risposta di Jiménez è linguisticamente interessante in quanto si basa su un'accezione della parola *nabo* non registrata sul dizionario della RAE. Infatti, un *nabo* è una rapa, ma in un registro volgare viene usato per fare riferimento all'organo sessuale maschile. In quest'occasione abbiamo quindi dovuto riportare l'equivalente italiano, qui associato a un altro epiteto volgare:

TF2, p. 24: *Gordo mi nabo, gilipollas.*

TM2, p. 21: Grasso il mio pisello, coglione.

Il battibecco fra Jiménez e Poto non finisce qui. Infatti, nella stessa conversazione i due continuano a punzecchiarsi. Dapprima è il turno di Poto, che chiede l'orario ai due agenti, Jiménez gli risponde *son las seis y cinco* al quale Poto risponde con *pues por el*

culo te la hinco (TF2, p. 24). La prima battuta del gioco di parole scurrile è una presa in giro all'interlocutore, che cade nel tranello e si costruisce grazie alla rima di *cinco* con *hinco*. Il problema al momento della traduzione di questo gioco di parole nasce dal fatto che si verrebbe a perdere la rima tra parola "cinque" e la forma del verbo piantare "pianto". In quest'occasione abbiamo quindi dovuto impiegare una tecnica di modulazione, ma che ci ha portato quasi ad un adattamento dell'elemento. Abbiamo così cambiato il numero della prima battuta, usando "otto", e costruito la rima con "rotto", cercando di mantenere la volgarità del registro e i due riferimenti originali:

TF2, p. 24: - *Son las seis y cinco- responde Jiménez.*

--*¡Pues por el culo te la hinco, gordo!*

TM2, p. 21: -- Sono le sei e otto—risponde Jiménez.

-- E tu c'hai il culo rotto, ciccione.

La vendetta di Jiménez non si fa attendere. Prima di andarsene e salutare, dice a Poto: *Poto, una sola cosa, te pasaré el numero del abogado*. Quando quest'ultimo, sorpreso chiede a che avvocato si riferisca (*qué abogado*), Jiménez specifica: *el que tengo aquí colgado* (TF2, p. 25). Per la resa di quest'espressione colloquiale, anch'essa molto diffusa nell'intera penisola iberica, è stato possibile mantenere la rima della parola "avvocato" con il participio:

TF2, p. 25: —*Poto, una sola cosa, te pasaré el teléfono del abogado.*

—*¿Qué abogado?*

—*¡EL QUE TENGO AQUÍ COLGADO!*

TM2, p. 22: -- Poto, solo una cosa, ti passerò il numero dell'avvocato.

-- Quale avvocato?

-- QUELLO CHE HO QUI ATTACCATO!

Abbiamo già discusso quei casi in cui vi è un gioco di parole basato su una rima che non può essere trasferita in italiano. Un altro esempio, più avanti nel testo, è quello che si riferisce al pappagallo stantio, che dopo aver sentito "simbolismo", pronuncia: *¡SIMBOLISMO! ¡SIMBOLISMO! ¡Y EN EL OTRO HUEVO LO MISMO!* (TF2, p. 45). La rima qui è utilizzata semplicemente per inserire una nota ironica e scurrile. Visto che una traduzione diretta non potrebbe mantenere la rima, per la resa di questo gioco di

parole, si è optato per un adattamento, sfruttando il fatto che il pappagallo è definito “stantio”, dunque contro il “modernismo”, e ricreando dunque la rima desiderata:

TF2, p. 45: *¡SIMBOLISMO! ¡SIMBOLISMO! ¡Y EN EL OTRO HUEVO LO MISMO!*

TM2, p. 45: SIMBOLISMO! SIMBOLISMO! A FANCULO IL MODERNISMO!

Sono legati al personaggio del sindaco di Siviglia altri due elementi culturali appartenenti a questa sottocategoria. Dopo aver deciso di andare alla Feria, quest’ultimo affronta una discussione con Jiménez e Villanueva, i quali ritengono che la sua scelta sia pericolosa. Nonostante gli avvertimenti, il sindaco decide comunque di andare, aggiungendo che, nel caso in cui gli dovesse succedere qualcosa, vorrebbe che gli si dedicasse una strada in centro e non in periferia, altrimenti: *me cago en sus muertos desde el más allá* (TF2, p. 55). Quest’espressione è stata già analizzata¹³⁹, ma in questo contesto può assumere una sfumatura leggermente diversa. Il significato della frase, *cagarse en los muertos de algo o alguien*, è sempre quello di “maledire” qualcosa o qualcuno, ma in un registro basso, volgare. In questo contesto abbiamo deciso di tradurlo in maniera diversa rispetto alla prima occorrenza, in quanto qui c’è anche un riferimento a persone. L’espressione volgare equivalente, “mandare a fare in culo”, soprattutto con riferimento a persone, come in questa occasione, permetterebbe di rispettare il tono del testo meta:

TF2, p. 55: *Quiero una calle, pero en el centro, que luego viene un alcalde de otro partido y me pone una glorieta en Alcosa y me cago en sus muertos desde el más allá.*

TM2, p. 57: Voglio che mi si dedichi una strada, ma in centro, altrimenti poi viene un sindaco di un altro partito e mi fa una rotonda ad Alcosa (nota 45) e lo devo mandare a fare in culo dall’aldilà.

7. 3. Giochi di parole e intraducibilità

I giochi di parole costituiscono una sfida nel processo di traduzione e sollevano il complesso problema della resa adeguata dal punto di vista culturale. Si basano spesso su

¹³⁹ Cfr. p. 63.

aspetti fonetici, semantici o strutturali, effetti di invenzione linguistica da cui si origina l'umorismo e la retorica sofisticata. Tuttavia, la loro natura complessa rende ardua, se non addirittura irraggiungibile, la trasposizione accurata in altre lingue senza comprometterne il significato o la valenza. L'intraducibilità dei giochi di parole è radicata nella profonda interconnessione tra suono e significato nella lingua di origine, che rende difficile riprodurre la stessa sfumatura e connotazione in una lingua con strutture fonetiche e semantiche diverse. In tal modo, emerge chiaramente la difficoltà che i giochi di parole comportano per la traduzione. Nei paragrafi che seguono si tenterà di riflettere sulle strategie adottate nei vari casi e sui casi di più complessa risoluzione, che sono stati dunque considerati nella sfera dell'intraducibilità.

7.3.1. Tradurre i giochi di parole

Il primo gioco di parole che qui si analizza non ha comportato l'uso di particolari espedienti in traduzione, in quanto si tratta di un elemento fruibile in entrambe le lingue (e culture). Appare nel segmento in cui Villanueva fa la conoscenza del commissario di Siviglia e spiegando il contesto in cui si è svolto l'omicidio, afferma: *inspector Villanueva, seré franco*. Il commissario Villanueva gli risponde *espero que no me hable de una reencarnación, comisario* (TF1, p. 9). Il gioco di parole in quest'occasione è basato sul significato dell'espressione *ser franco*, essere franco (sincero, schietto), e il riferimento al generale Franco, morto nel 1975. Si è ritenuto sufficiente tradurre letteralmente il segmento senza alcuna necessità di utilizzare strategie di traduzione obliqua, in quanto l'espressione spagnola coincide con quella italiana (equivalenza totale) e il culturema storico sul personaggio dovrebbe essere compreso anche dal lettore meta:

TF1, p. 9: - *Inspector Villanueva, seré franco.*

- *Espero que no me hable de una reencarnación, comisario.*

TM1, p. 7: - Ispettore Villanueva, sarò franco.

- Spero che non mi parli di una reincarnazione, commissario.

La manipolazione ironica dei nomi propri già menzionata può essere inserita in questa categoria di culturemi in quanto basata su un gioco linguistico. Si legge come Poto, un tipo aggressivo rispetto alla modernità, non apprezzi il modo di cantare degli artisti di oggi, in particolare quello della *Lady Faja esa* (TF1, p. 28). Il riferimento alla cantante

Lady Gaga è evidente, ma la traduzione letterale non renderebbe il gioco ironico¹⁴⁰. Si è deciso per questo motivo di usare anche nel testo meta la tecnica della storpiatura, giocando sull'assonanza del nome dell'artista "Gaga" con un elemento di poco valore semantico come "Gatta", ma mantenendo l'effetto fonetico della storpiatura originale:

TF1, p. 28: *Sabe usted quien es la Lady Faja esa o como se llame?*

TM1, p. 33: *Lei sa chi è questa Lady Gatta o come si chiama?*

Come già accennato, spesso le lettere inviate dall'assassino nascondono un messaggio con dei riferimenti alla vittima. Il caso seguente è un gioco di parole con rima da riportare in traduzione. Nella lettera dell'assassino si legge *hoy ha vuelto a haber leña... marismeña* (TF1, p. 30). L'analisi del segmento ci porta in primo luogo ad esplicitare il significato di *haber leña*, letteralmente "esserci legna", che fa riferimento al fatto che sono state date delle legnate/botte¹⁴¹. In secondo luogo, bisogna capire a cosa si fa riferimento con l'aggettivo *marismeña* e successivamente rispettare la rima. L'aggettivo qui utilizzato proviene dal termine *marisma*, ovvero una palude e in quest'occasione fa riferimento a quella del Parco Naturale di Doñana, in Andalusia. In questa occasione abbiamo optato per una compensazione, spostando l'effetto della rima in un altro punto del segmento con un adattamento dell'aggettivo in modo da poter mantenere il riferimento alla palude, spiegato anche dal testo stesso nel capitolo successivo:

TF1, p. 30: *DEL MOMENTO EN EL QUE MÁS CERCA HA ESTADO DE MÍ SOLO HA SACADO UNA HOSTIA. HOY HA VUELTO A HABER LEÑA... MARISMEÑA.*

TM1, p. 37: *NEL MOMENTO IN CUI MI È STATO PIÙ VICINO HA SOLO RIMEDIATO UNA SBERLA. OGGI DI NUOVO LEGNATE GRANDIOSE... PALUDOSE.*

Mantenere la coerenza testuale è fondamentale nel caso dei giochi di parole, come ad esempio nella situazione, in cui un dipendente di un negozio racconta al commissario

¹⁴⁰ Letteralmente "la Lady Fascia quella".

¹⁴¹ Riteniamo che con l'utilizzo di "legnate" si sia riusciti anche a mantenere il campo semantico, figurato in questo caso, della "legna".

Villanueva l'importanza del numero 7 a Siviglia, marchiato a fuoco in diversi luoghi, e perfino presente nel nome della città: *cuenta Sevilla [...] Las letras, Sevilla, tiene siete letras* (TF1, p. 40). Un traduttore poco attento potrebbe procedere con la traduzione letterale del passaggio, andando a commettere un piccolo errore: Siviglia, in italiano ha otto lettere e non sette, andando in questo modo a rompere la coerenza del testo meta. Per evitare di commettere un errore di questa natura, si è deciso di lasciare il toponimo *Sevilla* in originale, credendo che un qualsiasi lettore italiano riesca a cogliere perfettamente il riferimento alla città spagnola, ma evitando in questo modo un errore grossolano. Si tratta di un banale esempio, ma ci è servito a dimostrare ancora una volta come gli elementi culturali, anche quelli più semplici, possano rappresentare delle piccole insidie quando si traduce e che quindi è fondamentale prestare attenzione a ogni singolo elemento sia dell'originale che del testo che si produrrà.

Un altro elemento, si ritrova poco più avanti nel punto della narrazione in cui lo stesso giornalista chiede scusa ai poliziotti per la scenata che ha appena provocato, dicendo che ha bisogno di riposo e che non lo *molesten con charlotadas* (TF1, p. 47). L'origine del termine *charlotada*, registrato nel dizionario della RAE, è dal punto di vista etimologico molto interessante, in quanto costituisce un rimando cinematografico e culturale a “Charlot” soprannome del torero comico Carmelo Tusquellas, molto famoso nei primi anni del 900' per i suoi spettacoli buffoneschi, che a sua volta si basava sul personaggio creato da Charlie Chaplin, e conosciuto come “Il vagabondo”, comparso per la prima volta nel 1914 nel film *Charlot Ingombrante*. Si è deciso di inserire nel commento questo termine più come una curiosità per i nostri lettori che per reali difficoltà traduttive. Il termine, infatti, è stato semplicemente reso con “buffonate”, con l'aggiunta di una breve nota tecnica informativa (TM1, p. 64, nota 41), che potrebbe eventualmente essere omessa in una traduzione editoriale.

Come già visto, la prosodia andalusa viene spesso riportata anche graficamente, sia come nota di colore, che per sottolineare localismi o, se possibile, il contesto sivigliano. Un esempio è costituito dalla situazione in cui il commissario Villanueva, dopo la discussione con il giornalista, saluta un cliente, piuttosto incuriosito dalla conversazione, mandandogli quella che Jiménez definisce una *guantá sin manos* (TF1, p. 47). L'espressione *guantada* (‘schiaffo’, ‘colpo di guanto’, parola troncata in *guantá* nell'accento andaluso) *sin manos*, tipicamente colloquiale del parlato andaluso, fa riferimento alla situazione in cui si dà una risposta energica all'interlocutore, ma senza esprimerla esplicitamente. L'equivalenza perfetta per questa occorrenza è “dare una

frecciatina”. Nel testo di partenza si è omissso il verbo (dare/lanciare un colpo di guanto senza mani), motivo per il quale si è deciso di ometterlo nella traduzione e di utilizzare l’arma per lanciare la freccia, quindi l’arco, mentre nel caso originale erano le mani per il guanto:

TF1, p. 47: *Guantá sin manos, jefe.*

TM1, p. 65: Frecciatina senza arco, capo.

L’ultimo culturema di natura linguistica di questo testo, senza attestazioni nei dizionari, lo troviamo alla fine del romanzo, quando l’umorista guarda alla televisione una partita della squadra del Sevilla. Jiménez gli chiede a che minuto sia arrivata la partita. L’umorista non riesce a leggere l’indicazione e risponde: *veo menos que un gato metido en lejía* (TF1, p. 84). Visto che non si tratta di un modo di dire d’uso generale, si è fatto ricorso dapprima alla traduzione letterale “vedo meno di un gatto in candeggina”, che seppur insolita, trasmette l’idea dei danni che potrebbe causare la candeggina una volta ingerita dal gatto, considerando anche il fatto che è risaputo che i gatti sono attratti dall’odore della candeggina. Vista la peculiarità dell’espressione e che non è stata trovata alcuna equivalenza o espressione di simile significato in italiano, si è deciso di procedere con una leggera modulazione dell’espressione, cercando di esplicitare il messaggio e mantenere l’originale il più possibile, ottenendo “vedo meno di un gatto che ha bevuto candeggina” (TM1, p. 110).

All’inizio del secondo testo appare invece una similitudine, tecnica utilizzata ricorrentemente dall’autore. Il contesto è quello del gruppo segreto attorno al giornalista Burguillos, nel momento in cui il capo lo accusa di aver fatto la spia, dicendogli: *eres más chivato que el perro de un cortijo* (TF2, p. 5), indicando pertanto che osserva vigile e riferisce. L’unità traduttiva significa letteralmente “sei più spione di un cane di una casa di campagna/fattoria”. In questa occasione, la traduzione letterale potrebbe essere accettabile, ma dopo una più attenta riflessione, si è deciso per una soluzione migliore. Modulando l’elemento si riuscirebbe a ottenere lo stesso effetto dell’originale, mantenendo il messaggio, il campo semantico e soprattutto la coerenza. Riteniamo che tradurre direttamente con “sei uno spione” sia un caso di sovratraduzione, o una sorta di eccessiva spiegazione dell’elemento originale e non una vera e propria traduzione. Si è pensato dunque di mantenere il riferimento a un animale. Dato che, in un contesto criminale come quello in cui ci troviamo, nella lingua italiana si farebbe riferimento a un

canarino, o al verbo “cantare”, la soluzione proposta ci sembra rimanga il più fedele possibile all’originale in ogni suo aspetto:

TF2, p. 5: *Que eres más chivato que el perro de un cortijo.*

TM2, p. 1: Canti più di un canarino.

Un altro elemento culturale si situa in un contesto molto informale, fattore che ha generato un registro linguistico basso e di grande interesse linguistico proprio per le motivazioni appena spiegate. Il gruppo criminale discute di eventi realmente accaduti a cui ha partecipato, fra i quali una notte di festa con il portiere della squadra di calcio di Malta. Uno dei malviventi dice a questo punto: *todavía me acuerdo del saque que tenía, cómo le metía a las burbujonas, es que no soltaba el cazo* (TF2, p. 6). Per analizzare questo segmento traduttivo bisogna scomporlo in tre parti, in quanto ognuna di essa è motivo di interesse. La prima frase gioca sul fattore del doppio significato che può assumere la parola *saque*. Essa, infatti, indica il calcio di rinvio con cui i portieri di calcio ricominciano un’azione durante una partita, ma insieme al verbo *tener* nell’espressione *tener buen saque*, registrata nel dizionario della RAE, significa “mangiare o bere molto”. Anche sulla seconda parte del periodo bisogna effettuare un lavoro di modulazione per rendere al meglio l’espressione *meterle a las burbujonas*. Letteralmente, significa “attaccare le bolle”. In questo caso il riferimento ci sembra alle ipotetiche bollicine di una bevanda o di un piatto caldo e il *como* messo all’inizio serve ad accentuare la sorpresa di chi parla:

TF2, p. 6: *Todavía me acuerdo del saque que tenía, cómo le metía a las burbujonas, es que no soltaba el cazo.*

TM2, p. 3: Ricordo ancora come si ingozzava, mamma che forchettate dava, non mollava il cucchiaino.

A proposito di assonanza tra due parole, citiamo ancora un culturema che per la sua particolare natura obbliga il traduttore a trovare una soluzione, di simile natura in lingua italiana. Il contesto è quello del gruppo dei criminali in cui vi è un parlante che ricorda come i ragazzi del partito comunista spagnolo abbiano chiesto di iscriversi alla lista delle *casetas* sin dal primo momento della loro creazione, ma il capo, contrariato dalla sua affermazione, risponde *ni lista ni listo* (TF2, p. 11). Il gioco di parole qui nasce

dall'assonanza della parola “lista”, della frase precedente che ha lo stesso significato in italiano, e la risposta del capo che utilizza la stessa parola e successivamente l’aggettivo *listo*, che al maschile può significare sia pronto sia intelligente, sebbene qui venga usato solo per esprimere contrarietà e sfruttare l'assonanza tra le due parole. In questa occasione abbiamo deciso di cercare di rispettare più l'assonanza tra le parole che il significato letterale che esse esprimono, dal momento che riteniamo che il messaggio più importante che debba essere riportato è proprio la contrarietà trasmessa dalla assonanza del testo originale:

TF2, p. 11: *Ni lista ni listo que me cago en tu puta madre y me quedo tan ancho.*

TM2, p. 8: *Né lista né lesto e vattene a fanculo e siamo in pace.*

Di grande interesse linguistico e culturale sono le interiezioni, particolarmente presenti in questi testi, in quanto specchio del parlato-scritto di cui si è già discusso. Uno dei casi è la battuta di Jiménez: *ofú cómo llega, miarma* (TF2, p. 13) in riferimento al ritorno in città di Villanueva, che sembra avere molta fretta. L’interiezione *ofú* ha diverse varianti in territorio andaluso, spesso trasformata in *ozú*¹⁴² o *ojú*, e seguita da *Jesús*, utilizzata per esprimere sorpresa o spavento. Tra le diverse opzioni per una resa adeguata in italiano, riteniamo che le due più opportune siano “mamma mia” o “oh Gesù”. Abbiamo scelto la prima, sebbene l’esclamazione “oh Gesù” abbia spesso una sfumatura di disperazione o preoccupazione, che si discosta dal significato di *ofú*:

TF2, p. 13: *Ofú cómo llega, miarma.*

TM2, p. 10: *Mamma mia, come arriva, miarma.*

Ancora una volta Jiménez rappresenta la voce della *sevillanía* più reale, quella che ci dà più spunti di riflessione, soprattutto a livello linguistico, e di conseguenza culturale. Il poliziotto locale fa una domanda a Villanueva sull’idea che si è fatto della commissaria, ma non in contesto lavorativo. Gli chiede infatti: *usted le metía, no?* (TF2, p. 21), ovvero “gliela metterebbe, no?”. Villanueva non capisce esattamente a cosa fa riferimento, Jiménez per provare a essere più chiaro dice *digo que si le metía a la comisaria*, ma sembra che il messaggio non sia comunque stato percepito dal momento che Villanueva

¹⁴² Vi è anche un’attestazione ufficiale nell’archivio della RAE che ne indica la prima occorrenza nel 1984 e come interiezione tipica della zona di Malaga con il significato di “*exclamación: Jesús!*”.

risponde *que si le metía el que?*, ovvero “che le butterei cosa?”; Jiménez stanco di spiegare, risponde *el que va a ser, hombre, todo menos miedo, está buena, no? Les he visto yo así tontorrones...* Il messaggio di Jiménez sembra finalmente abbastanza chiaro, ma non viene mai esplicitato, cosa che ci ha portato a dover lavorare sul testo di arrivo, costruendo una conversazione di simile taglio, ovvero basata sull’ambiguità. L’espressione colloquiale *metérsela a alguien* e il chiaro riferimento sessuale gioca, per generare l’effetto comico nel segmento in questione, con la collocazione successiva (*meter miedo*), “fare spavento”. Per mantenere il registro usato da Jiménez abbiamo optato per un modo di dire del gergo giovanile, ovvero “buttarla a qualcuno”, che non solo ha lo stesso significato di *metérsela a alguien*, ma che è anche un verbo pronominale come l’originale, motivo per il quale ci è sembrato adeguato. Abbiamo tentato di rendere l’effetto comico, giocando invece con “buttare la spazzatura”. Con quest’equivalenza speriamo di essere riusciti a mantenere l’ambiguità e il registro dell’originale:

TF2, p. 20: —*Usted le metía, ¿no?*

—*¿Cómo?*

—*Digo que si le metía a la comisaria.*

—*¿Que si le metía el qué?*

—*El qué va a ser, hombre, de todo menos miedo, está buena, ¿no?, les he visto yo así tontorrones...*

TM2, p. 19: -- Lei gliela butterebbe, no?!

-- Come?

-- Insomma, se gliela butterebbe alla commissaria.

-- Ma cosa le butterei??

-- E cosa può essere, dai, sicuramente non la spazzatura, è una bella donna, no?

Vi ho visto fare gli scemotti...

Molti modi di dire legati alla sfera culinaria hanno un equivalente italiano. Ritroviamo ad esempio: *dar la vuelta a la tortilla* (girare la frittata), a *ponerse como un tomate* (diventare rosso come un peperone), o *sacar las castañas del fuego* (togliere le castagne dal fuoco). Di grande interesse invece nel nostro caso sono quelli legati alla cultura locale di Siviglia, o andalusa, anche se non registrati dai dizionari, per cui è complicata la resa nella lingua meta. Al capitolo IX, ad esempio, quando i due poliziotti, appena usciti dal carcere, vanno a trovare Poto, Villanueva, preoccupato dalla situazione,

chiede a Jiménez di andare subito in commissariato. Quest'ultimo, ripensando allo scambio di battute con Poto, gli risponde: *qué te gusta la carne con tomate* (TF2, p. 26). Evidentemente qui la traduzione letterale “ti piace la carne al pomodoro”, non renderebbe il riferimento a un argomento o situazione che scotta. Riteniamo che in italiano sia presente un'espressione equivalente che possa soddisfare tutti i criteri linguistici e culturali dell'originale (“scherzare con il fuoco”), evitando l'opzione della resa con un'espressione dialettale italiana, non solo per le differenze linguistiche presenti fra le regioni italiane, ma anche perché non sarebbe una soluzione adeguata al contesto dei testi:

TF2, p. 26: *Qué te gusta la carne con tomate.*

TM2, p. 23: Le piace scherzare col fuoco.

Nello stesso segmento, Jiménez, ancora una volta, utilizza un'espressione analoga, ovvero *ponerse finos* (TF2, p. 50). *Ponerse finos* (Murillo, 2015) è un altro modo di dire colloquiale per *emborracharse*, “ubriacarsi”. Qui si è optato dunque per “sbronzarsi” (TM2, p. 51) e non semplicemente con “ubriacarsi”.

Ancora Jiménez riferendosi a una chiamata in arrivo per Villanueva da parte della commissaria, afferma: *esa quiere candela* (TF2, p. 50). L'espressione potrebbe essere intesa come “volere del fuoco”, con una sfumatura sessuale. Come già osservato in altre occasioni, il compito del traduttore non è spiegare l'elemento originale, ma renderlo nella lingua di arrivo in modo tale da fornire al lettore meta gli stessi strumenti semantici, sintattici e culturali del lettore del testo di partenza. Per questo motivo, si è deciso di mantenere l'ambiguità, con un'omissione e un adattamento, ritenendo inoltre che sia implicito il riferimento alla sfera sessuale:

TF2, p. 50: —¡Agüita! ¿A las dos de la mañana? Esa quiere candela.

TM2, p. 52: -- Mannaggia! Alle due di notte? Quella ne vuole ancora.

La ricerca dell'assassino da parte degli agenti continua dopo un mancato attentato al sindaco, che si traduce soltanto in un grande spavento. Ad aver provocato paura al sindaco sembra essere stato l'uomo di cui sono alla ricerca. Gli agenti hanno, infatti, ritrovato dei capelli sul pavimento e Jiménez osserva: *se está quedando cartón* (TF2, p. 59). L'espressione colloquiale si riferisce appunto a chi è affetto da calvizie. In questo

caso l'equivalenza utilizzata è “pelata lucida”, che riteniamo di un registro basso e colloquiale analogo all'elemento del testo di partenza:

TF2, p. 59: *Sí, y se está quedando cartón.*

TM2, p. 62: Sì, e ha la pelata sempre più lucida.

Sempre nello stesso capitolo vi è un episodio di finzione di cui è protagonista il gruppo pop inglese Pink Floyd. Vi si narra infatti che i musicisti sono stati pagati per registrare il disco sulle mura della Macarena, che per questo fu intitolato “The wall”¹⁴³. La battuta di natura linguistico-culturale proviene da questo equivoco. Infatti, uno dei personaggi del gruppo, criticando l'accaduto osserva a questo proposito: *se quedaron con el taco* (TF3, p. 5). Come già visto il termine *taco* ha natura polisemica. In questo contesto, l'espressione *quedarse con el taco*, letteralmente “tenersi il grosso”, vuole indicare “tenersi i soldi” previamente accordati, anche senza aver portato a termine il lavoro. Vista la colloquialità dell'espressione e il registro del testo, la scelta è stata piuttosto “malloppo”:

TF3, p. 5: *Se quedaron con el taco y le pusieron The Wall.*

TM3, p. 2: Alla fine si sono tenuti il malloppo e hanno fatto *The wall*.

Il racconto del personaggio Curro da parte dell'amico Palmerín continua con dettagli sulla sua vita, *un tajarina de auténtico campeonato* (TF3, p. 18). Il termine *tajarina* è molto interessante per diversi aspetti e non è registrato sul dizionario della RAE. La parola proviene da *tajado/a* che fra i suoi significati ne ha uno colloquiale che significa “sbronza”, che è quello qui in questione. Il secondo aspetto da sottolineare è la tendenza del parlato colloquiale locale di “femminilizzare” molte parole in un registro basso (*mamona, maricon, bajona* etc.). Pertanto, un *tajarina* è una persona che si prende diverse *tajadas*¹⁴⁴, ovvero che si ubriaca molto spesso. In quest'occasione per mantenere il registro basso abbiamo deciso di utilizzare il termine “ubriacone”, che sembra adeguato sia per criteri semantici che di registro. Inoltre, si è optato per l'espressione “di serie A” per mantenere un collegamento al termine *campeonato* e “di alto livello”, per *auténtico*:

¹⁴³ L'artificio parodico qui gioca sul significato della parola *wall* in inglese che significa proprio “muro” e la *muralla* (mura) del quartiere della Macarena a Siviglia.

¹⁴⁴ V. Murillo (2015). *Tajá* è la versione locale del termine registrata in Andalusia.

TF3, p. 18: *Era un tajarina de auténtico campeonato.*

TM3, p. 12: Era un ubriacone di serie A.

Le motivazioni del problema di alcolismo di Curro sembrano essere numerose, fra le quali un'esperienza traumatica durante la quale ha rischiato di morire annegato durante l'inaugurazione di una nave¹⁴⁵. Eppure, la moglie di Palmerín, Giraldilla¹⁴⁶, nonostante anche lei abbia avuto una sventura durante i mondiali di atletica, dice: *no me ha dado por meterle al vidrio* (TF3, p. 18). L'espressione tradotta letteralmente "non mi è venuto di dargli al vetro", non trasmette il messaggio dell'originale e la metafora creata dall'autore. In italiano, quindi, bisogna effettuare una modulazione per cercare di riprendere l'idea del "vetro" inteso come "bottiglie, alcol". Per le ragioni sopra elencate, si è deciso di utilizzare una metafora, abbastanza diffusa in italiano, per indicare un problema con l'alcol, ovvero "abbracciare le bottiglie":

TF3, p. 18: *Mira, aquí estoy tan normal, no me ha dado por meterle al vidrio.*

TM3, p. 13: Eppure guarda, sono ancora qua tranquilla, non mi è venuta voglia di abbracciare le bottiglie.

Si è visto nell'arco dei tre romanzi come il principale obiettivo della traduzione svolto in testi di questa tipologia sia quello di tradurre gli elementi della cultura locale, con particolar attenzione all'effetto di ironia. Fra le tecniche di cui fa uso l'autore vi è quella del "paragone", ovvero, in questo caso, l'uso di un elemento localmente conosciuto e il confronto con l'oggetto della frase in questione. Per esempio, al capitolo IX di questo testo, Jiménez descrive il cadavere di Curro con *tiene más mala cara que el mayordomo de Drácula* (TF3, p. 22). In quest'occasione, il paragone viene fatto con un personaggio letterario universale, Dracula, motivo per il quale la resa non è stata complessa, ma in altri casi, come abbiamo visto e come vedremo, è stato necessario ricreare una scrittura ironica, sempre in base all'espedito di un paragone con un altro elemento:

TF3, p. 21: *La verdad es que tiene más mala cara que el mayordomo de Drácula.*

¹⁴⁵ Si tratta di un fatto realmente accaduto durante l'inaugurazione della nave Victoria nel 1991. Per ulteriori notizie vd. Moguer (2021).

¹⁴⁶ Si tratta del nome della figura mascotte dei Mondiali di Atletica tenutisi a Siviglia nel 1999 (EFE, 1998).

TM3, p. 18: Effettivamente ha un aspetto peggiore del maggiordomo di Dracula.

Comune denominatore nei tre testi sono le associazioni a personaggi di origini sivigliane. È il caso anche del personaggio di Jiménez per il concetto di “scambiarsi effusioni”. Infatti, sottolineando l’utilità dello stadio olimpico osserva: *que salvo para que los chavales se rocen en el parking más que un gato en un brasero no ha servido de nada* (TF3, p. 28). Le difficoltà in questa frase si nascondono in un elemento già incontrato nella trilogia, ovvero il termine *brasero*. Abbiamo visto che il *brasero* è una specie di stufetta posta sotto il tavolo nei mesi invernali, elemento diffuso in tutto il sud della Spagna. Trattandosi di un segmento piuttosto lungo, e a sfondo ironico, si è deciso di non inserire la nota di richiamo alla prima occorrenza dell’elemento, ma di modularlo cambiando il riferimento verso un concetto universale (un gatto che fa le fusa) e ottenere lo stesso effetto umoristico, mantenendo immutato il significato:

TF3, p. 28: *Que salvo para que los chavales se rocen en el parking más que un gato en un brasero no ha servido de nada.*

TM3, p. 25: Che a parte che per fare strusciare i ragazzi nel parcheggio più di un gatto che fa le fusa non è servito a nulla.

Riteniamo che l’originalità dei testi trattati risieda nei personaggi locali, come Jiménez o i vari personaggi reali inseriti nel racconto di finzione, che con il loro linguaggio e il colore delle espressioni rimandano a caratterizzazioni e stereotipi culturali. Un esempio è rappresentato, più avanti nel testo, nella sequenza dell’uccisione di un cantante rap sivigliano, nel punto in cui i due agenti protagonisti si ritrovano a interrogare gli amici della vittima. Uno di loro, dopo aver visto la faccia di Villanueva segnata dalla lotta con il mostro, gli dice: *le han tocado la carita bien* (TF3, p. 41). L’espressione, che tradotta letteralmente sarebbe “gli hanno toccato la faccina per bene”, è decisamente colloquiale e quasi affettuosa, oltre a segnalare una mancanza di rispetto del registro conversazionale richiesto dal contesto di un commissario che interroga una persona. Si è deciso pertanto per evitare l’ambiguità di rendere l’espressione con un’equivalenza:

TF3, p. 41: *¿Vaya, le han tocado la carita bien, no?*

TM3, p. 39: Cavolo, gliele hanno suonate per bene, no?

Un altro dei protagonisti della scena appena menzionata, è Panamá¹⁴⁷, un rapper sivigliano che ha voluto rendere omaggio al suo collega. Panamá entra in un conflitto ideologico con Jiménez, il quale non ritiene che il rap sia un'espressione del linguaggio della strada, come dice il cantante, ma piuttosto tenda verso forme artistiche più tradizionali come la *saeta*¹⁴⁸. A dimostrazione di tutto ciò, Jiménez sfida il giovane rapper a una gara di arte canora e linguistica, ovvero gli propone di cantare un verso utilizzando solo una vocale, partendo dalla “a”, e passando per tutte le altre vocali. Il passaggio è interessante soprattutto dal punto di vista traduttivo in quanto bisogna rendere tutti i differenti cambi vocalici che alla fine, come vedremo, produrranno un effetto comico. La frase iniziale che propone Jiménez è *mi moto alpina derrapante*¹⁴⁹ (TF3, p. 42) che, dal punto di vista di significato, non ha nessuna importanza nella struttura del segmento, e che si è deciso di tradurre con un adattamento creativo, ovvero con “mi metta il pane per piacere” (TM3, p. 41). Si è optato per questa soluzione perché l'ultima vocale proposta da Jiménez è la “e”, che porta il cantante, senza che se ne renda conto, a produrre la frase scurrile *me mete el pene de repente* (TF3, p. 43). Questo cambio vocalico, e il conseguente effetto comico e linguistico evidentemente non avrebbero lo stesso senso in italiano, per ovvi motivi lessicali e di strutture linguistiche, effetto che invece pensiamo la nostra traduzione abbia trasmesso partendo dal verso iniziale “mi metta il pane per piacere” per arrivare all'effetto finale con la “e” come vocale dominante producendo “me mette el pene per piecere” (TM3, p. 41). Abbiamo preferito in questa occasione riprodurre l'effetto comico piuttosto che la correttezza puramente linguistica, ma riteniamo comunque che sia una frase comprensibile e accettabile anche dal pubblico italiano.

Uno degli episodi più ironici della trilogia è ambientato a Madrid dove gli agenti, durante le operazioni alla ricerca di Poto nel carcere di massima sicurezza, si ritrovano all'interno di un locale *de ambiente* che si chiama *Guay No?* (TF3, p. 57). Il nome chiaramente rimanda alla parola “gay”, motivo per il quale si è deciso per la soluzione: “Gaio, no?” (TM3, p. 54) adeguata sia foneticamente che linguisticamente. I due agenti all'interno del locale stanno cercando un alto carico del ministero per la firma di un documento estremamente importante per Jiménez. Quest'ultimo decide pertanto di

¹⁴⁷ Interessante notare come anche il suo nome sia testimone della pronuncia andalusa. Si tratta del risultato dell'espressione *para nada* (per niente) nello standard linguistico, che a causa di un doppio troncamento tipico dell'Andalusia e della conseguente accentuazione dell'ultima sillaba diventa *paná*.

¹⁴⁸ Canto tipico della *Semana Santa*, intonato proprio per strada dai balconi durante il passaggio di un fercolo.

¹⁴⁹ Si tratta di uno degli scioglilingua più popolari diffuso in tutta la Spagna.

chiedere a Villanueva che nel caso in cui dovesse cadergli il foglio *no se ponga en posición escopeta de plomillos que aquí le ponen a uno a veinte uñas rápido* (TF3, p. 57). La prima parte della frase, *no se ponga en posición escopeta de plomillos*, può essere tradotta letteralmente con “non si metta in posizione da fucile a piombini”. Per la seconda parte si è resa invece l’allusione alla sfera sessuale dell’espressione *a veinte uñas* (“a venti unghie”) con l’equivalenza “a quattro zampe¹⁵⁰”:

TF3, p. 57: *No se ponga en posición escopeta de plomillos que aquí le ponen a uno a veinte uñas rápido.*

TM3, p. 55: Non si metta in posizione da fucile a piombini che qua non ci stanno niente a metterti a quattro zampe.

Il prossimo elemento culturale proviene dalla cultura culinaria andalusa, ma adoperato in ambito umoristico. Finito il colloquio con Poto, squilla il cellulare del commissario. Quest’ultimo vede che a chiamarlo è la commissaria. Jiménez, satiricamente, osserva: *esta todavía quiere manteca de lomo* (TF3, p. 62). Come anticipato, quest’espressione si basa su un elemento culinario tipicamente andaluso, la *manteca de lomo*, una sorta di paté ottenuto dalla lenta cottura del maiale unito a spezie, consumato soprattutto a colazione insieme a una fetta di pane. In quest’occasione, Jiménez fa riferimento alla storia d’amore, ormai conclusa, fra il commissario e la commissaria, e con questa affermazione vuole dire che secondo lui quest’ultima è ancora interessata a Villanueva. È evidente che trattandosi di un elemento culturale così specifico non possiamo tradurre letteralmente, con “burro di maiale”, poiché non otterremmo lo stesso effetto ironico in traduzione. Per questo motivo si è deciso di modulare l’elemento, addomesticando il segmento originale:

TF3, p. 62: *Esta todavía quiere manteca de lomo, hágame caso.*

TF3, p. 61: Questa ne vuole ancora, dia retta a me.

Più avanti nel testo si ritrovano questo tipo di insinuazioni di Jiménez. Infatti, dopo un’altra telefonata fra i due commissari, si ripete lo stesso schema linguistico-culturale, quando Jiménez escalama *esa todavía quiere pan de pico* (TF3, p. 77). Il

¹⁵⁰ Altrettanto diffusa anche in Spagna “*a cuatro patas*”, ma qui l’autore decide di usare un sinonimo.

significato di questa espressione è molto simile a quello sopra analizzato, ma in quest'occasione viene utilizzata l'espressione con *pan de pico* che, come abbiamo visto in precedenza, si tratta di una specie di grissini dalle piccole dimensioni molto diffusi in Andalusia. Abbiamo quindi deciso di utilizzare la stessa strategia dell'addomesticazione per questo elemento, andando a modificare leggermente l'elemento di riferimento nel testo di arrivo:

TF3, p. 77: *Esa todavía quiere pan de pico, que se lo digo yo...*

TM3, p. 75: Quella non ne ha avuto abbastanza, glielo dico io...

Una sezione interessante in questo ultimo volume è inoltre più avanti l'episodio in cui il commissario Villanueva e l'agente Jiménez incontrano la famosa Duchessa di Alba. Il modo di parlare dell'anziana aristocratica, con notevoli difficoltà di pronuncia, a causa della sua età avanzata, viene reso nel testo dalla storpiatura completa delle parole. *Guigamente* (TF3, p. 82) sta dunque per *igualmente*, al momento delle presentazioni; oppure *avaricias densé* (TF3, p. 83) per *muchas gracias y siéntese*. Il parlato della Duchessa è intuibile anche se vediamo come Villanueva sembra avere grossi problemi a capirla. Jiménez, infatti, decide di prendere l'iniziativa e improvvisarsi come interprete, espediente che aiuta anche per la traduzione in passaggi problematici. Si è deciso dunque di rispettare la struttura del testo per l'intera conversazione e di storpiare anche nella traduzione italiana il parlato della Duchessa. Per esempio, nei due casi sopra citati, abbiamo tradotto con “ae pemmè” (TM3, p. 81) per “anche per me” o “gazie ill, comodtevi” (TM3, p. 82) per “grazie mille, accomodatevi”.

Si è già analizzato l'uso dell'espressione *sus muertos* che in italiano ha diverse possibilità di resa, in rapporto al contesto in cui si trova. In quest'occasione, troviamo il commissario Villanueva a colloquio con il capo della confraternita Serva La Bari. Per confondere le idee di Villanueva, il capo dice al commissario di possedere il dono dell'ubiquità, quindi di essere capace di trovarsi in due posti allo stesso tempo, e per dimostrarlo gli lascia un biglietto in cui segna l'ora del loro incontro che poi ritroverà nella nota di un'altra vittima. Come certezza dell'ora, il capo dice che ha comprato il suo orologio in Calle Sierpes e che *esto no atrasa ni para sus muertos* (TF3, p. 90). Con quest'espressione volgare il capo della confraternita vuole dire che il suo orologio non sbaglia l'orario per nessuna ragione al mondo. In quest'occasione l'espressione è stata

resa utilizzando un registro probabilmente più basso, ma che consente di mantenere comunque un tono molto colloquiale:

TF3, p. 90: *Esto no atrasa ni para sus muertos.*

TM3, p. 91: Questo non va indietro manco morto.

L'ultimo culturema linguistico che analizziamo si riferisce a un paragone e al momento della storia in cui Jiménez e Villanueva si trovano alle porte del nascondiglio della confraternita Serva La Bari. I due agenti si ritrovano davanti un edificio totalmente sorvegliato dai tassisti sivigliani. Jiménez per sgomberare la zona mette in atto uno stratagemma, ovvero quello di diffondere la notizia di un gruppo di norvegesi arrivati all'aeroporto di Siviglia che non hanno trovato il pullman programmato per raggiungere Cadice. Per diffondere la notizia, Jiménez chiama un cognato tassista. Durante la telefonata, il poliziotto locale dice al cognato, che in quel momento non sta lavorando, *que trabajas menos que un vampiro mellado* (TF3, p. 100). L'espressione di per sé non presenta grosse difficoltà traduttive, ed effettivamente si è optato qui per una traduzione letterale, ma si tratta di un esempio di registro del parlato colloquiale e di un espediente ironico:

TF3, p. 100: *Me alegre, menos mal, que trabajas menos que un vampiro mellado.*

TM3, p. 101: Sono contento, meno male che lavori meno di un vampiro sdentato.

7.3.2. Casi di intraducibilità dei giochi di parole

Il primo esempio di intraducibilità si trova nel segmento del primo libro in cui si narra dell'arrivo del commissario Villanueva a Siviglia per risolvere il caso. Quando chiede al poliziotto locale Jiménez di spiegargli la vicenda de *El asesino de la regañada*, il sivigliano si affretta a rispondere *de la regañá, se dice regañá. No diga regañada que eso es otra cosa* (TF1, p. 8). Si è già visto in altre occasioni il caso specifico della *regañá*, e come la pronuncia andalusa porti a cambiamenti ortografici in alcuni termini. Questo è sicuramente nei testi in questione il caso più eclatante, ma anche il più importante, visto il peso dell'elemento all'interno del primo romanzo. Come già accennato, il termine *regañada* proviene dal verbo *regañar* che significa "rimproverare", ma quando questo participio subisce il troncamento del suffisso del participio passato, fenomeno tipico del

parlato andaluso diventa una *regañá*, quindi una sfoglia di pane sottile e croccante. Nella resa traduttiva bisogna tener conto di diversi fattori linguistici e culturali (l'assenza della *regañá* in territorio italiano, di un suo traduceute e il gioco linguistico dell'accento locale). È stato dunque necessario tradurre letteralmente il segmento e lasciare in originale i termini *regañada* e *regañá* spiegando in nota l'ambiguità linguistica (TM1, p. 4, nota 2).

La categoria dei culturemi appartenenti al patrimonio linguistico è senza dubbio quella che presenta le maggiori criticità, soprattutto quando i giochi di parole si basano su un doppio significato del singolo lemma (come già visto nel caso di *regañá*). Un esempio simile lo si incontra nel testo nel segmento in cui si narra che Villanueva rifiuta un piatto di ciccioli fritti perché desidera *vivir más alla de los 40 sin gota* e Jiménez gli risponde *Gota? Yo ya tengo un chorrito* (TF1, p. 36). Il problema in questo segmento nasce dal significato che può assumere la parola *gota* in spagnolo; in primo luogo, l'accezione a cui fa riferimento Villanueva, ovvero la "gota" (malattia del metabolismo), mentre Jiménez intende il lemma come "goccia". A ciò si deve la sua risposta ("io ho già un gettino"). Visto che la traduzione letterale in questo contesto non renderebbe il gioco di parole dell'originale, anche in questa occasione, ci è sembrato di trovarci di fronte a un caso di intraducibilità, ragione per cui abbiamo dovuto lasciare la parola *gota* in originale e aggiungere una breve nota a piè di pagina (TF1, p. 39, nota 26) con la spiegazione dell'ambiguità del testo meta.

Anche sigle e acronimi possono creare problemi nella resa traduttiva, in quanto la struttura, spesso basata sulle singole parole, può variare notevolmente o non è decodificabile per il lettore meta. Nel testo che stiamo trattando vi è un caso molto interessante, non solo per il cambiamento che subisce la sigla in traduzione italiana, ma anche perché l'autore effettua un gioco di parole partendo dalla sigla stessa. Dopo un'aggressione subita, un'architetta racconta come in grandi progetti diverse aziende si uniscono per portare a termine il lavoro. Questo tipo di associazione in spagnolo viene denominata con la sigla *UTE*, ovvero *Unión Temporal de Empresas*. Successivamente, Jiménez racconta di essersi spaventato sentendo pronunciare la sigla poiché *había entendido el LUTE* (TF1, p. 53), ossia "avevo capito Lute". L'autore qui fa riferimento a Eleuterio Sánchez, detto Lute, un famoso bandito dell'epoca franchista che riuscì a diventare avvocato¹⁵¹.

¹⁵¹ Eleuterio Sánchez viene considerato uno dei più grandi banditi dell'epoca franchista. Venne condannato a una pena di 30 anni per omicidio e assalto a mano armata. Famoso per essersi laureato in giurisprudenza

Il problema nasce non solo dal fatto che la sigla corrispondente in italiano è ATI, Associazione Temporanea di Imprese, ma anche dal riferimento a un personaggio storico, sicuramente sconosciuto al lettore meta. Includendo la sigla italiana nel testo meta, verrebbe comunque a mancare l'assonanza con Lute. In questa occasione siamo stati obbligati quasi a una transcreazione, dovuta all'intraducibilità del segmento, e a orientarci verso un adattamento, tentando di mantenere l'assonanza, ma anche cambiando il riferimento dell'originale:

TF1, p. 53: *Me he asustado cuando ha dicho lo de UTE porque había entendido el LUTE.*

TM1, p. 70: Mi ha spaventato quando ha detto quella cosa della ATI perché io avevo capito CREPATI.

Abbiamo già analizzato dei casi in cui un termine con un doppio significato genera un gioco di parole intraducibile, almeno letteralmente. Durante una delle famose passeggiate in solitaria, Villanueva si imbatte in un venditore di patate (*papas* in Andalusia) con il quale intraprende una conversazione su quali siano le migliori patate in circolazione, ma sorprendentemente il venditore gli dice *las papas de vino son mejores* (TF2, p. 37). A una prima traduzione letterale, “le patate di vino sono migliori”, non risulterebbe chiaro il messaggio originale. Infatti, qui per *papa* non si intende solo la patata, alimento che tutti conosciamo, ma anche una *borrachera*, sbronza da alcol. Si tratta di uno dei tanti modi colloquiali per riferirsi all'ubriachezza (Murillo, 2015). È evidente che tradurre l'elemento con “sbronza” servirebbe sì a spiegare il culturema, ma romperebbe la coerenza semantica e il gioco di parole del testo fonte con l'elemento *patata*. In questa occasione ci siamo quindi visti a obbligati a lasciare il termine *papas* della frase in questione in originale, aggiungendo una nota a piè di pagina per spiegare l'ambiguità¹⁵²:

all'interno del carcere e per le sue evasioni, narrate nelle sue autobiografie. È autore, infatti, di una serie di romanzi autobiografici dove racconta le sue peripezie.

¹⁵² Il termine *papa*, con il significato colloquiale di *borrachera* potrebbe avere origine da *emborrachar*, con significato di *empapar*. Registrato nel DRAE (“tr. Empapar en vino, licor o almíbar bizcochos, pasteles, etc., come quarta accezione della voce emborrachar). Il dizionario Larousse, invece, lo attesta come quinta accezione come colloquiale “borrachera, estado de embriaguez” e lo colloca come esempio nella frase “cogió una papa en la fiesta”. Si evince, per tanto, che non dipende obbligatoriamente dal verbo “coger” e che quindi non deve essere inteso come una locuzione o una collocazione lessicale. Data la sua sufficiente autonomia di combinazioni può essere considerata semplicemente un'accezione a sé stante.

TF2, p. 37: *En lo único en que no hay dualidad es que mis papas son las mejores, bueno, las segundas mejores, porque las papas de tinto son mejores.*

TM2, p. 37: L'unica cosa in cui non esiste la dualità sono le patate, le mie sono le più buone, beh le seconde più buone, le *papas* (nota 32) di vino sono le migliori.

Precedentemente, abbiamo analizzato casi in cui il doppio significato di una parola portava a un'ambiguità linguistica quasi sempre impossibile da trasferire in italiano. Un caso analogo è legato alla catena di panetterie savigliane, *El Polvillo*. Durante un colloquio con una giornalista amica della vittima, Jiménez chiede all'intervistata se può aiutarlo a recuperare dei nastri di un programma registrato proprio di fronte al *Polvillo* del quartiere di sua zia. terminate le domande, gli agenti salutano la giornalista e prima di andarsene Jiménez le dice *a ver si un día la llamo para lo del Polvillo... de mi tía en el Polvillo quiero decir* (TF2, p. 72). Il termine *polvo*, infatti, oltre a significare "polvere", ha anche, nel linguaggio colloquiale e volgare il significato di "coito" (DEC). In quest'occasione il nome della panetteria crea l'ambiguità e l'effetto ironico nel contesto della storia del recupero del nastro richiesto da Jiménez. Anche questo è un esempio di intraducibilità, in quanto né la traduzione letterale né quella obliqua sembrano poter risolvere il problema, motivo per il quale si è optato per l'aggiunta della nota a piè di pagina:

TF2, p. 72: *Pues nada, a ver si un día la llamo para lo del Polvillo... de mi tía en el Polvillo quiero decir.*

TM2, p. 76: Beh, nulla, allora un giorno di questi la chiamo per il Polvillo (nota 60) ... di mia zia al Polvillo intendo.

Nel capitolo XXXVI, sempre nel secondo testo, è interessante, dal punto di vista linguistico-culturale, il segmento in cui si narra l'episodio dell'ispettore Villanueva, in preda alle allucinazioni per via di una droga, e in cerca di risposte alle sue domande sui crimini. Si inserisce qui l'espedito della conversazione con il comico Paco Gandía, attore savigliano conosciuto per i suoi racconti "reali". Dato che molte delle battute di questo capitolo sono sketch autentici, si è deciso di inserire una nota a piè di pagina, nel punto in cui il personaggio viene menzionato per la prima volta (TM2, p. 83, nota 63), per segnalare l'origine delle battute. Già all'inizio della sequenza si crea un problema di traduzione. Infatti, Villanueva viene presentato al comico savigliano dal manifesto della

pubblicità del brandy Terry, da una voce che spiega: *atiende a este hombre que tiene peor color que un balón embarcado* (TF2, p. 80). In questa frase l'elemento culturale è il termine *embarcado*, participio del verbo *embarcar*, regolarmente registrato sul dizionario della RAE con il significato di "imbarcare", ma che in contesto calcistico prende il significato di un pallone che è andato perduto ed è difficile da recuperare. Dopo varie indagini sui dizionari italiani, si è visto come non esista un esatto traduttore. Le due opzioni valutate sono state in un primo momento quella di esplicitare, oppure mantenere l'elemento in originale con il conseguente inserimento di una nota a piè di pagina. Si è deciso invece di usare un'accezione regionale (siciliana) del verbo arroccare, dunque il participio passato "arroccato", che ha proprio il senso di qualcosa che si è perso e difficile da ritrovare, soprattutto nell'occorrenza con "pallone". Si tratta di un'espressione, comunque, comprensibile anche per un lettore non siciliano, visto che il participio è registrato anche dal GDLI Battaglia, nell'accezione 2 come "che è in posizione di arroccamento. Per estens. riparato, in posizione difensiva, trincerato"¹⁵³:

TF2, p. 80: *Paco, te quedan por lo menos un par de horas, atiende a este hombre que tiene peor color que un balón embarcado.*

TM2, p. 84: *Paco, ti rimangono ancora un paio d'ore, aiuta quest'uomo che ha un aspetto più brutto di un pallone arroccato* (nota 64).

Si è visto in altre occasioni come l'autore spesso giochi con l'assonanza fra due parole per creare una frase fatta o semplicemente per esprimere un concetto. Questa strategia di scrittura causa ovviamente dei grossi problemi in traduzione, in quanto quasi mai è possibile ricreare l'effetto originale. È il caso del segmento in cui il capo della confraternita spiega le differenze culturali fra Siviglia e il resto della Spagna, ritenendo la città andalusa più attinente alla vera cultura spagnola. Il modo di esprimere questo concetto è basato, come anticipato, su un'assonanza, ovvero *Esto es Sevilla, la gente por ahí va a comprar al paki, y en Sevilla vamos a la Paqui* (TF2, p. 88). Il gioco di parole è qui basato sull'assonanza della parola *paki*, diminutivo di *pakistaní*, in riferimento alla massiccia presenza di piccoli negozi di alimentari gestiti da pachistani nelle altre zone

¹⁵³ In una prima accezione della voce "arroccare" il GDLI inserisce "mettere (lino, canapa, seta, lana, ecc.) sulla rocca per filare". Nella seconda si riporta naturalmente anche l'ambito del gioco degli scacchi, ovvero la mossa dell'arroccamento del re e della torre.

della Spagna, e *Paqui*, diminutivo del nome Francisca¹⁵⁴, per indicare l'idea di voler comprare solo in negozi locali gestiti da gente del posto. Ci è sembrato impossibile tradurre questo gioco di parole per la mancanza di riferimenti culturali e linguistici in italiano, motivo per il quale si è deciso di lasciare i termini che creano l'ambiguità in spagnolo e aggiungere una nota per spiegare l'espedito e il gioco di parole:

TF2, p. 88: *Esto es Sevilla, la gente por ahí va a comprar al paki, y en Sevilla vamos a la Paqui.*

TM2, p. 95: Qua siamo a Siviglia, la gente lassù va a comprare dai pakistani e a Siviglia andiamo dalla Paqui (nota 76).

In questa sezione del commento alla traduzione sono già stati analizzati casi di intraducibilità di termini o espressioni, spesso causata dal doppio significato di una parola o da un'assonanza fra due termini simili ma dal significato diverso. Un altro esempio è al capitolo VII, nel punto in cui si racconta dell'uccisione della prima vittima del romanzo, Agustín Curro, la mascotte ufficiale della Expo del 1992 di Siviglia. Come racconta il suo amico e collega Palmerín, mascotte del Betis Calcio, una delle frasi preferite di Curro era *yo tengo dos nombres porque todos los días me levanto Agustín y me acuesto agustito* (TF3, p. 17). L'autore in quest'occasione gioca sull'assonanza fra il nome Agustín e l'espressione *a gusto*¹⁵⁵, ovvero "felice, contento, a proprio agio". Come anticipato, questo sembra essere un caso di intraducibilità in quanto gioca su fattori fonetici non trasferibili, in quest'occasione, dallo spagnolo all'italiano, motivo per il quale ci siamo visti obbligati a lasciare il termine *agustito* in originale e aggiungere una breve nota a piè di pagina per spiegare il gioco di parole:

TF3, p. 17: *Yo tengo dos nombres porque todos los días me levanto Agustín y me acuesto agustito.*

TM3, p. 12: Io ho due nomi perché ogni giorno mi sveglio come Agustín e mi addormento *agustito* (nota 18).

¹⁵⁴ *Paco* è il corrispettivo maschile di Francisco.

¹⁵⁵ Nel testo con il tipico suffisso vezzeggiativo andaluso *-ito/a*.

Un altro possibile caso di intraducibilità culturale è quello che si presenta nel segmento in cui Jiménez ammette di essere ancora infervorato dalla notte passata in discoteca, infatti dice *estoy más caliente que Robocop en Écija* (TF3, p. 77). Il riferimento è a Robocop, cyborg protagonista del film del 1987 diretto Paul Verhoeven, creato dalle parti del corpo di un agente di polizia e trasformato in un robot in armatura in titanio. L'autore sfrutta qui la fisionomia del personaggio del cinema, immaginando le alte temperature che possa raggiungere all'interno della sua armatura e ancor di più a Écija, cittadina in provincia di Siviglia, famosa per le sue alte temperature. Risulta quindi complicato trasferire l'elemento originale, in quanto basato su un riferimento geografico ben preciso e con delle caratteristiche che solo chi conosce la regione andalusa può conoscere. Si è pensato in un primo momento di operare un adattamento e rendere il riferimento con il deserto del Sahara, non solo per le elevate temperature, ma anche come elemento universale. In questo caso però si perderebbe lo sfondo culturale andaluso, fondamentale all'interno di questa trilogia. Per questo motivo si è optato per una traduzione letterale con l'aggiunta di una breve nota a piè di pagina:

TF3, p. 77: *También es que yo estoy más caliente que Robocop en Écija.*

TM3, p. 75: È anche vero che sono più caldo di Robocop a Écija (nota 69).

Ancora a proposito dell'intraducibilità di alcuni elementi culturali legati alla sfera linguistica, citiamo qui un altro segmento. Villanueva, a colloquio con gli adepti di Serva La Bari, mantiene una conversazione con il capo della confraternita in merito all'uccisione di un rapper sivigliano, interrotto da uno dei confratelli, il quale osserva satiricamente *lo poco que me gusta mí un rap y lo que me gusta un buen guiso de rape* (TF3, p. 89). Il gioco di parole ironico qui si basa sull'assonanza delle parole "rap" e "rape" che significa "rana pescatrice". La battuta qui risulta di difficile traduzione in quanto è impossibile trasferire l'assonanza e allo stesso tempo utilizzare il corretto traduttore per l'elemento originale. Si potrebbe optare per l'assonanza e sorvolare sull'effettiva correttezza del traduttore, lasciando la parola "rape" anche in italiano, sapendo però che non corrisponde al significato originale del testo¹⁵⁶. Nel nostro contesto di ricerca abbiamo deciso di lasciare la parola *rape* in originale per segnalare la

¹⁵⁶ Pensiamo che possa essere una traduzione accettabile in quanto la forza espressiva dell'originale non si basa sul significante del lemma spagnolo *rape*, ma esclusivamente sull'assonanza con la parola "rap".

particolarità del segmento, con l'aggiunta di una brevissima nota a piè di pagina dove si spiega il significato della parola che aiuta alla creazione dell'assonanza:

TF3, p. 83: *lo poco que me gusta mí un rap y lo que me gusta un buen guiso de rape.*

TM3, p. 89: Mi piace così poco il rap e così tanto una zuppa di *rape* (nota 81).

Un altro caso di possibile intraducibilità, in quanto basato sul doppio significato di una parola spagnola, si ritrova quando si racconta dell'analisi da parte degli agenti del contesto generale dei crimini. Villanueva afferma che c'è anche da considerare *el componente del este*. A questo punto Jiménez domanda: *¿de quien?* (TF3, p. 96). L'ambiguità qui nasce dal significato della parola *este*, sia "est" come punto cardinale sia "questo"¹⁵⁷ come dimostrativo. È evidente che questa ambiguità sarebbe impossibile da creare in italiano in quanto non la nostra lingua non presenta questa doppia valenza su una delle due parole. Nel testo originale è lo stesso Villanueva a risolvere l'ambiguità chiarendo *de quien no, del este, del punto cardinal* (TF3, p. 96), mentre nella lingua meta si è optato per una traduzione letterale e l'aggiunta di una nota a piè di pagina in cui si spiega l'ambiguità della parola *este*:

TF3, p. 96: - *Y por si fuera poco la ecuación se completa con la componente del este...*

-*De quien?*

-*De quien no, del este, del punto cardinal.*

TM3, p. 97: - A completare l'equazione, c'è la storia dell'est... (nota 94)

- Di chi?

- Come di chi, dell'est, del punto cardinale.

¹⁵⁷ *Este* può funzionare sia come aggettivo che come pronome dimostrativo, usato per indicare qualcosa che si trova nelle vicinanze dell'interlocutore o per fare riferimento a qualcosa conosciuta o precedentemente menzionata.

8. CONCLUSIONI

Nelle pagine che seguono si tratterà un breve bilancio dei problemi esposti e dei risultati del lavoro traduttivo e di riflessione metodologica oggetto della presente tesi. Il complesso e articolato processo del passaggio interlinguistico degli elementi culturali nel contesto meta è stato esaminato in questo studio fondamentalmente sulla base del lavoro di resa in italiano dei tre testi fonte di Muñoz Gijón. Questi ultimi sono stati scelti proprio perché si è considerato che offrano la possibilità di indagare su un contesto culturale definito e circoscritto a un'area locale, quella andalusa, e più concretamente quella sivigliana. Inoltre, l'approccio analitico qui adottato si è dimostrato efficace, in virtù del fatto che la comprensione dei meccanismi che soggiacciono alla creazione dei testi d'uscita, e la conseguente sistematizzazione e categorizzazione tipologica delle problematiche culturospecifiche, è stata corredata e sostenuta sempre da un'estesa applicazione pratica, ovvero dal corpus estrapolato dai tre testi, nella versione italiana proposta, che costituiscono pertanto una parte essenziale e la base di questa tesi. Ciò ha permesso infatti di esemplificare produttivamente l'itinerario percorso e le strategie messe in atto per affrontare la sfida della resa dei culturemi in un altro contesto. Solo la stretta connessione di pratica e teoria permette infatti di riflettere sulle diverse opzioni per affrontare gli aspetti culturali contenuti e veicolati dai testi da "ricomporre" in un'area linguistica e per destinatari diversi da quelli per cui sono stati formulati. Attraverso l'analisi delle principali teorie traduttive e dei sistemi di catalogazione e definizione dei realia, grazie al lavoro di traduzione e allo studio dei casi proposti, si è giunti dunque a una serie di conclusioni che tentano di far luce sulla problematica multidisciplinare della traduzione di segmenti specificamente connotati dal punto di vista dei riferimenti culturali.

C'è da dire, infatti, che i testi ricchi di espressioni culturospecifiche, come quelli proposti qui, rappresentano una sfera di grande interesse nell'interazione tra lingue e culture, nella quale rientra un ampio ventaglio di elementi, come si è esposto nella parte teorica di questo lavoro di tesi di dottorato: dalle espressioni idiomatiche alle metafore, ai lessemi relativi a settori concreti della vita quotidiana. Questi elementi hanno inoltre valore identitario nel contesto fonte, poiché profondamente radicati nella storia, nelle tradizioni popolari e nel percorso antropologico-culturale di una comunità. Essi costituiscono dunque una delle maggiori criticità nei vari passaggi traduttivi, la cui complessità è riscontrabile non solo nelle differenze linguistiche, ma anche negli specifici

contesti sociali e pragmatici in cui sono radicati. Per tutte queste ragioni il lavoro traduttivo non può essere considerato un semplice atto di trasferimento da una lingua all'altra, ma piuttosto un processo di reinterpretazione e ricodifica che richiede una profonda capacità di comprensione delle culture fonte e origine coinvolte.

Proprio per la natura intrinsecamente specifica di molti culturemi, di fatti, ciò che ha un profondo significato in una cultura può risultare incomprensibile in un determinato contesto meta, mentre in un altro non costituisce un'unità problematica. Da qui il concetto di dinamicità dei culturemi teorizzato da Molína (2006), di cui le espressioni idiomatiche sono spesso un perfetto esempio, poiché il loro significato va oltre il semplice accostamento delle parole che le compongono. Tradurle richiede non solo l'individuazione di un equivalente lessico-semanticamente nella lingua di destinazione, ma anche la capacità di captare il senso e l'effetto di significato, potremmo dire forse l'“emozione”, e naturalmente anche la sfumatura ironica e i doppi sensi insiti nell'originale.

D'altra parte, bisogna pure osservare che nei testi oggetto di questo studio interviene anche l'intento di creare un effetto ironico. Quest'ultimo è un fenomeno comunicativo preciso, che fa sì che il messaggio espresso in un enunciato si manifesti spesso in contrasto con il significato reale o inteso. Per cogliere questa sfumatura è necessario, appunto, non solo una padronanza della lingua di partenza e di quella di arrivo, ma anche, come già detto una vasta competenza dei contesti culturali, sociali e situazionali.

Chi traduce deve cercare pertanto di ricreare lo stesso effetto con gli strumenti della lingua di destinazione, adattando il lessico e le espressioni in modo che il lettore o l'ascoltatore possa percepire l'intento sarcastico o umoristico dell'originale. Tuttavia, ciò può rivelarsi un'impresa piuttosto ardua, poiché l'ironia spesso dipende da giochi di parole, riferimenti culturali e tono della voce, elementi che possono variare notevolmente da lingua a lingua.

L'ironia stessa può essere diversamente interpretata in altri contesti culturali, poiché ciò che suscita ilarità in una cultura potrebbe non essere colto allo stesso modo in un'altra. Pertanto, è necessario valutare se privilegiare la necessità di preservare l'effetto ironico a tutti i costi, anche forzando la lingua meta, o invece quella di adattare il testo e avvicinarlo al codice del pubblico di destinazione. La resa di quest'effetto ha rappresentato, peraltro, uno dei punti chiave di questo lavoro di dottorato, insieme all'attenzione posta al parlato scritto.

Come si è osservato nel capitolo teorico, mentre il linguaggio parlato e quello scritto condividono gran parte delle caratteristiche relative alla struttura morfosintattica e al lessico, essi differiscono notevolmente invece per quanto riguarda il ritmo, il tono, le espressioni colloquiali. Nel caso dell'oralità hanno, evidentemente, un peso determinante le pause che si verificano nella conversazione. Queste differenze complicano, dunque, il processo e le strategie di traduzione di testi in cui si riflette in maniera scritta il parlato, come quelli scelti per questa tesi.

Per elementi culturali come giochi di parole, riferimenti popolari o modi di dire specifici, che possono non avere equivalenti diretti nella lingua di destinazione, oltre all'attenzione per le dinamiche linguistiche, culturali e comunicative, è necessaria inoltre una certa abilità creativa ed espressiva ai fini di equilibrare la fedeltà all'originale con la chiarezza e la fluidità nella lingua di arrivo.

Le strategie ipotizzate nel lavoro di traduzione dei tre testi, esaminate e sistematizzate nei capitoli teorici in base a una proposta di tipologia che funga da paradigma analitico, riflettono l'ampia gamma di macro e microstrategie adottate comunemente nella pratica traduttiva per affrontare la trasposizione degli elementi culturali. Dalla traduzione letterale all'adattamento creativo, ogni procedimento implica vantaggi, limitazioni, compensazioni, ma evidentemente anche perdite. Queste ultime, inevitabili in traduzione, sono più frequenti forse nel caso della trasmissione dei realia, poiché essi rappresentano, potremmo dire, uno “spazio di sostanziale intraducibilità”, come si è cercato di spiegare soprattutto nell'ultima parte di questo lavoro di ricerca. Nella resa di nuclei culturo-specifici è necessario, infatti, non solo trovare un giusto equilibrio tra la fedeltà al testo originale e la comprensibilità e l'appropriatezza nel contesto di arrivo, ma anche soluzioni adeguate che rispettino la valenza dell'elemento o dell'espressione in questione. Attraverso l'analisi del caso della trilogia di Muñoz Gijón è emerso ancora una volta che le strategie da adottare dipendono fortemente anche dallo specifico contesto traduttivo ed editoriale a cui va rivolto il testo meta, ovvero dal canale di diffusione (editoriale, giornalistico, saggistico, di studio, o della traduzione di servizio), che svolge un ruolo cruciale nella determinazione delle scelte metodologiche. Per la resa di elementi culturali come proverbi, metafore, giochi di parole o riferimenti storici sono necessarie, non di rado, spiegazioni (esplicitazioni), parafrasi o adattamenti, note a piè di pagina con approfondimenti enciclopedici. Tali casi evidenziano la necessità di considerare attentamente, sia in fase di “riscrittura” del testo originale in un altro codice linguistico che di revisione del testo meta, il pubblico target e le aspettative culturali

durante il processo di traduzione, oltre alle esigenze e norme di coerenza redazionale del committente.

La sfida cruciale è infatti quella della conservazione dell'autenticità identitaria degli elementi o segmenti da trasportare nella nuova cultura. Durante i vari passaggi è facile, in effetti che nuclei, segmenti o unità traduttive culturalmente complesse e profondamente radicate nel contesto d'origine subiscano un eccessivo appiattimento, perdendo così spessore e valenza culturale. Proprio nel tentativo di rendere il testo accessibile al pubblico di destinazione senza tuttavia alterarne l'identità culturale originale, chi traduce dovrà allora essere capace di reperire le fonti per un'adeguata e esaustiva documentazione, oltre naturalmente ad essere abile nel "navigare" tra adattamenti e aderenza al testo fonte.

L'analisi e la classificazione degli elementi culturali rappresenta un aspetto fondamentale nell'ambito della traduzione e degli studi interculturali. Questa ricerca ha dimostrato che la definizione di categorie precise e limiti netti per le unità in questione i risulta senz'altro utile per l'analisi e la fase di prima traduzione, ma dovrà essere sempre accompagnata dalla pratica e dalla riflessione sulle strategie più adeguate. Per questo motivo, dopo aver studiato e illustrato gli schemi proposti dagli studiosi che si sono occupati più specificamente di quest'argomento, come ad esempio Nida, Molina o Luque Nadal, ci si è concentrati sul lavoro traduttivo e sulle possibilità di risoluzione dei punti problematici. La ricerca condotta ha messo in evidenza in definitiva l'importanza di affrontare la questione dei culturemi in traduzione con la necessaria consapevolezza e sensibilità linguistica e professionale, ma soprattutto indipendentemente da schemi e classificazioni precostituite. In sostanza, riprendendo il noto concetto di isotopia formulato da Greimas (1966), potremmo affermare che ogni testo fonte possiede sue proprie "isotopie semantico-culturali", la cui ricognizione, valutazione e analisi ermeneutica da parte di chi si occupa della traduzione va compiuta attentamente in ogni caso specifico e nella sfera dell'universo simbolico complessivo del testo e dell'opera dell'autore o autrice.

C'è da dire anche che la questione principale nell'ambito della classificazione degli elementi culturali risiede nella natura sfaccettata e mutevole di questi ultimi. Essi infatti non sono statici, ma si evolvono nel tempo. Sono influenzati da vari contesti e possono avere significati diversi a seconda delle prospettive culturali e delle combinazioni di lingue e contesti che costituiscono il polo di partenza e d'arrivo. Ciò rende estremamente difficile delimitare confini precisi tra le categorie e stabilire criteri

univoci di classificazione. Un'espressione idiomatica potrebbe, per esempio, avere radici culturali specifiche, ma potrebbe anche essere condivisa tra diverse culture in un certo contesto globale.

Bisogna anche aggiungere che le interconnessioni tra le diverse categorie degli elementi culturali sono molto frequenti. Un termine o un concetto può essere, infatti, inserito in più categorie contemporaneamente, rendendo difficile la sua collocazione in una singola sezione tassonomica, come si è dimostrato qui in particolare per le aree tematiche principali della trilogia (quelle della tauromachia, della Settimana Santa e della Feria de Sevilla). Quest'interdipendenza può rendere necessario adottare un approccio flessibile e adattabile alla classificazione degli elementi culturali, considerando le loro sfumature e le connessioni con altre categorie.

Dato che ogni cultura è un mosaico di influenze, storia, tradizioni e valori, gli elementi che la costituiscono attraversano spesso confini apparenti. La globalizzazione, la migrazione e molti altri fattori comunicativi, intrecciato ulteriormente le culture, rendendo meno netta la linea di separazione tra ciò che è patrimonio culturospecifico e ciò che è condiviso tra diverse comunità.

Da quanto detto emerge che mentre da un lato la classificazione può essere utile per organizzare e comprendere gli elementi culturali, dall'altro, tuttavia, è importante riconoscere che essa non può costituire l'unico criterio funzionale per la traduzione. La sistematizzazione costituisce piuttosto uno strumento analitico "flessibile", utile per esplorare e approfondire l'interazione tra cultura e traduzione, a patto che non si perda di vista la complessità e l'interconnessione intrinseca degli elementi del mosaico composto dal sistema culturale e dal sistema costruito dal testo fonte.

La classificazione dei culturemi deve essere intesa, dunque, come un'area di ricerca in continua evoluzione, che richiede, da parte di chi si occupa di mediazione interlinguistica, una visione aperta e un approfondimento culturale e linguistico costante. Gli studi futuri dovrebbero così concentrarsi, probabilmente, su approcci più contestualizzati e funzionali, che stimolino una comprensione più ricca e sfaccettata dei legami tra cultura e traduzione. Tale processo di riflessione e adattamento costante è essenziale per un'adeguata risoluzione delle sfere problematiche che derivano dal contesto sempre mutevole dell'interculturalità. Questo studio tenta in definitiva di offrire un contributo alla teoria e alla pratica della traduzione, in particolare grazie all'individuazione, riflessione, scelta di risoluzione e schedatura esaustiva dei casi di traduzione di culturemi di un'area regionale specifica. Si è cercato di registrare i vari casi

risolti in maniera sistematica, rigorosa e discorsiva allo stesso tempo, cercando in ogni momento di illustrare le motivazioni e il ragionamento che hanno portato alla scelta di un traduttore, di un'equivalenza, di una modulazione, oppure di un'omissione o nota a piè di pagina, indicando altresì le fonti consultate. Le conclusioni raggiunte si spera possano essere utili in ambito traduttivo nella scelta delle strategie più adeguate e funzionali a un risultato coerente e consono alle caratteristiche dei testi su cui si lavora. Dalla ricerca emergono anche possibili punti aperti da esplorare in ulteriori indagini e spunti da sviluppare come i seguenti:

- 1. Analisi interculturale:** ulteriori ricerche potrebbero concentrarsi sull'analisi comparativa della traduzione degli stessi elementi culturali in diverse lingue di arrivo. Ciò fornirebbe probabilmente una visione più completa delle sfide e delle soluzioni adottate.
- 2. Tecnologie avanzate di traduzione:** l'evoluzione delle tecnologie di traduzione automatica offre nuove opportunità nella gestione degli elementi culturali. Ulteriori ricerche possono esplorare in che misura l'intelligenza artificiale possa essere impiegata in modo efficace per trasmettere aspetti culturali in processi di traduzione mediante software e applicazioni.
- 3. Formazione dei traduttori:** i risultati di questo studio sottolineano l'importanza di una solida formazione per i futuri traduttori e la necessità di inserire nei programmi accademici e nei corsi di formazione professionale l'analisi degli elementi culturali come parte centrale del curriculum.
- 4. Etica e responsabilità:** l'adattamento degli elementi culturali solleva questioni etiche importanti riguardo alla rappresentazione accurata delle culture coinvolte. Ricerche future potrebbero esplorare le implicazioni etiche delle scelte traduttive e le responsabilità del traduttore nei confronti delle comunità culturali.

Come già detto, le nuove tecnologie, come l'intelligenza artificiale e i software di traduzione automatica, possono offrire assistenza nel processo traduttivo, se utilizzate con attenzione. Grazie ad esse è possibile affrontare aspetti linguistici, ma non risolvere questioni di comprensione culturale per la resa degli elementi culturali in modo accurato.

In conclusione, la traduzione dei realia richiede un livello avanzato di competenza culturale e interculturale, senza la quale vi è il rischio di cadere nella trappola di traduzioni letterali che non riflettono la complessità delle implicazioni di significato.

Nella traduzione di testi carichi di elementi culturali, che richiede competenza in entrambe le lingue d'origine e d'uscita, oltre ad abilità tecnica ed esperienza, il risultato auspicabile è un testo meta che preservi autenticità e ricchezza, consentendo al pubblico di destinazione di entrare in contatto con i valori e contenuti specifici della cultura fonte.

La questione della traduzione dei culturemi, della loro classificazione e delle strategie traduttive da adottare rimane pertanto un campo vasto e dinamico, che comporta un costante dialogo tra teoria e pratica. Questo studio propone un approccio metodologico che tenga conto di tutti i livelli coinvolti e tenta di incentivare ulteriori ricerche e riflessioni intorno al laboratorio sempre aperto della traduzione e dell'interculturalità.

9. BIBLIOGRAFIA

AA.VV, (1985), *La nuova enciclopedia della letteratura*, Milano, Garzanti.

Abargues, J., (2020), *La Higuera, una torre con mucha historia*, Última consultazione 09/01/2023, [<https://huelvaya.es/2020/12/26/la-higuera-una-torre-con-mucha-historia/>].

Alonso, E. B., (2001), *Muebles Peralta se cobra su cuarta víctima mortal, año y medio después*, ABC de Sevilla, Última consultazione 10/12/2022, [https://sevilla.abc.es/sevilla/sevi-muebles-peralta-cobra-cuarta-victima-mortal-y-medio-despues-200106260300-4637_noticia.html].

Álvarez Calleja, M. A., (1994), *Lingüística aplicada a la traducción: interpretación textual en el marco sistémico-funcional y su desplazamiento hacia una orientación cultural*, Estudios Ingleses de la Universidad Complutense de Madrid, n°2, pp. 205-220.

Arduini, S., Stecconi, U., (2007), *Manuale di traduzione. Teorie e figure professionali*, Roma, Carocci.

Azancot, F., (2010), *La Feria de abril de Sevilla. Historia y arte de la fiesta de la luz*, Sevilla, Tartessos.

Baker, M., (1992), *In Other Words. A Coursebook on Translation*, London, Routledge.

Barba, E., (2020), *La familia que fundó el cine Llorens en Sevilla lo recuperará como sala de espectáculos*, ABC de Sevilla, Última consultazione 15/03/2021, [<https://sevilla.abc.es/sevilla/sevi-patrimonio-sevilla-familia-fundo-cine-llorens-sevilla-recuperara-como-sala-espectaculos202009212338noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>].

Barthes, R. (1970), *Sistema della moda*, Einaudi editore, Torino.

Bassnett, S., (1998), *The Translation Turn in Culture Studies*, In: Bassnett, S. and Lefevere, A., Eds., *Construction Cultures*, pp. 123-140.

Bazzanella, C., (1994), *Le facce del parlare*, Firenze, La Nuova Italia.

Bell, R. T., (1991), *Translation and Translating. Theory and practice*, London, Longman.

Bhabha, H. K., (1995), *The location of culture*, London, Routledge.

Borges, J. L., (1997), *Las dos maneras de traducir*, in *Textos recobrados 1919-1930*, Buenos Aires, Emecé.

Bravo, E., (2019), *La venganza de El Dioni: 30 años del robo del furgón*, Vanity Fair España, Última consultazione 20/12/2022, [<https://www.revistavanityfair.es/poder/articulos/la-venganza-de-el-dioni-30-anos-del-robo-del-furgon/39627>].

Bulnes, A., (2019), *Los Morancos, lazos de familia y humor de sociólogos de barrio*, El País, Última consultazione 06/01/2023, [https://elpais.com/elpais/2019/07/19/gente/1563551217_237263.html].

Burgos, A., (1998), *Folklore de las cofradías de Sevilla*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla.

Burgos, A., (2016), *Estar en el taco*, ABC, Última consultazione 12/03/2016, [<http://www.antoniburgos.com/abc/2016/03/re031216.html>].

Cabanillas, F., (2016), *El destino final del paso de Las Aguas, que hizo inmortal al Arco del Postigo*, Andalucía Información, Última consultazione 09/01/2023, [<https://andaluciainformacion.es/sevilla/582198/el-destino-final-del-paso-de-las-aguas-que-hizo-inmortal-al-arco-del-postigo/#!>].

Calaresu, E., (2005), *Quando lo scritto si finge parlato. La pressione del parlato sullo scritto e i generi scritti più esposti: il caso della narrativa*, Hannover, Edition: Band 6, Publisher: Lit-Verlag (Münster), pp. 65-92.

Camerani, M., (2014), *Giallo, noir, detective story*, in Eco, U. (a cura di) *Storia della civiltà europea*, Treccani, https://www.treccani.it/enciclopedia/giallo-noir-detective-story_%28Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco%29/.

Camilleri, C., (1985), *Antropología cultural y educación*, Paris, Unesco.

Cancellieri, A., (2014), *Cronaca Roma/pay*, Messaggero.it, Última consultazione 16/04/2023, [https://www.ilmessaggero.it/pay/cronaca_roma_pay/antonella_cancellieri-743957.html].

Caprara G., Ortega Arjonilla E., Villena Ponsoda J. A. (2016), *Variación Lingüística, Traducción y Cultura: de la conceptualización a la práctica profesional*, Bern, Peter Lang.

Carbonero, P., (1982), *El habla de Sevilla*, Ayuntamiento de Sevilla.

Casado Velarde, M., (1991), *Lenguaje y Cultura*. Madrid, Síntesis editorial.

Chiaro, D., (1992), *The Language of Jokes: Analyzing Verbal Play*, Routledge, London/New York.

Colmeiro, J., (2015), *Novela policiaca, novela política*, in *Lectora* 21, pp. 15-29.

Contreras, M., (2017), *Coser para la calle*, ABC, Ultima consultazione 01/05/2023, [https://sevilla.abc.es/opinion/sevi-coser-para-calle-201701181305_noticia.html]

Coseriu, E., (1981), *La socio- y la etnolingüística: sus fundamentos y sus tareas*, Città del Messico, *Anuario de Letras*, 19, 5-29.

Coveri L., Bonucci A., Diadori P., (1998), *Le varietà dell'italiano*, Roma, Bonacci Editori.

Croft, W., Cruise, D. A., (2004), *Cognitive linguistics*, New York, Cambridge University Press.

D'Achille, P., (2003), *L'italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino.

D'Arcangelo, A., (2016), *Promuovere la competenza interculturale nella didattica della traduzione*, Bologna, BUP.

Del Pozo, R., (2015), *Ladrones, no chorizos*, El Mundo. [<https://www.elmundo.es/opinion/2015/04/20/553559cb22601d0d6c8b456c.htm>].

Diezminutos.es, (2019), *Descubre a Vicky Martín Berrocal en 10 rasgos*, Última consultazione 16/02/2023, [<https://www.diezminutos.es/famosos-corazon/famosos-espanoles/a26982539/vicky-martin-berrocal-10-pistas-vida/>].

Dingwaney, A., (1995), *Introduction: Translating Third World Cultures.*” *Between Languages and Cultures. Translation and Cross-cultural Texts*. Anuradha Dingwaney y Carol Maier (eds.). Pittsburgh, Pennsylvania: University of Pittsburgh Press, 3-15.

Domínguez, L., Parra-Membrives, E., (2022), *Jenseits von Stierkampf und Flamenco: Sevilla, Traditionssubjekte und Räume der Erinnerung*, in Julio Muñoz Gijóns *El asesino de la regañá*, in Wolfgang Brylla / Maike Schmidt (a cura di), *Der Regionalkrimi Ausdifferenzierungen und Entwicklungstendenzen*, V&R unipress/ Brill Deutschland.

Eco, U., (2010), *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani.

Faini, P., (2004), *Tradurre dalla teoria alla pratica*, Roma, Carocci Editore.

Frago García, J. A., (1993), *Historia de las hablas andaluzas*, Madrid, Arcos Libros.

Frawley, W., (1984), *Translation. Literary, linguistic, and philosophical perspectives*, London, Associated University Presses.

García-Page, M., (2008), *Introducción a la fraseología española: estudio de locuciones*, Madrid, Anthropos.

Giovannini, F. (2004), *Noir*, in *Enciclopedia del cinema Treccani*, https://www.treccani.it/enciclopedia/noir_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/.

Grego, K., (2010), *Specialized translation. Theoretical issues, operational perspectives*, Monza, Polimetrica.

Grice, P., (1975), *Logic and conversation in Syntax and semantics 3: Speech acts*, a cura di P. Cole, Academic Press, New York, pp. 41-58: trad. it. a cura di G. Moro, (1993), *Logica e Conversazione*, Il Mulino, Bologna, pp. 55-77.

Greimas, A.J., (1966), *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Larousse.

Guzmán, M. J., (2020), *La segunda cubierta de la Davis acabará en la basura*, Diario de Sevilla, Última consultazione 10/09/2022, [https://www.diariodesevilla.es/sevilla/segunda-cubierta-Copa-Davis-acabara-basura-video_0_1436856888.html#:~:text=Conclusi%C3%B3n%3A%20la%20cubierta%2C%20que%20hab%C3%ADa,que%20un%20robo%20al%20uso.].

Hatim, B., Mason, I., (1997), *The translator as Communicator*, Londra, Routledge.

Hernández Guerrero, J.K., (2010), *El humor: un procedimiento creativo y recreativo*, in *Literatura y humor. Estudios teórico-críticos*, Lada Ferreras, U. – A. Arias-Cahero Cabal ed., Universidad de Oviedo, Oviedo, pp. 43-56.

Herrera, H., (2023), *¿Cuál es el origen de la expresión "no dar un palo al agua"?*, La Razón, Última consultazione 16/04/2023, [https://www.larazon.es/cultura/literatura/cual-origen-expresion-dar-palo-agua_20230412643679f61b5f5b000141e9b0.html].

Hervey, S., Higgins I., eds. (1992), *Thinking Translation. A course in Translation Method: French to English*, London, Routledge.

Hewson, L., Martin, J., (1991), *Redefining translation: the variational approach*, Londra, Routledge.

Hickey, L., (1999), *Una aproximación pragmalingüística a la traducción del humor*, in *Aproximaciones a la traducción*, L. Hickey – Gil de Carrasco ed., Instituto Cervantes, Última consultazione 12 novembre 2019, [<https://cvc.cervantes.es/lengua/aproximaciones/hickey.htm>].

Hola.com, (2009), *Guerra en el mundo del toro por la Medalla de Oro de las Bellas Artes a Francisco Rivera*, Última consultazione 06/10/2022, [<https://www.hola.com/famosos/2009030630683/famosos/rivera/toros/medalla/>]

Holmes, J. S., (1970), *The nature of translation: essays on the theory and practice of literary translation*, Paris, Mouton.

House, J., (1981), *A Model for Translation Quality Assessment*, Tübingen, Gunter Narr Verlag.

Hymes, D., (1964), *Language in culture and society (A reader in Linguistics and Anthropology)*, New York, Harper International Edition.

Humboldt, G., (1988), *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*, Paderborn.

Hurtado Albir, A., (2001), *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Madrid, Cátedra.

Katan, D., (1999), *Translating Cultures. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*, St. Jerome, Manchester.

Krober, A., Kluckhohn, C., (1952), *Culture: a critical review of concepts and definitions*, Peabody Body Museum of American Archeology and Ethnology, Harvard University Vol XLVII-No.1.

Lambertini, V., (2022), *Che cos'è un proverbio*, Roma, Carocci Editore.

Laviosa, S., (2002), *Corpus-based translation studies: theory, findings, applications*, Amsterdam, New York, Rodopi.

La Voz (2019), *¿Cuál es el origen del rebujito?*, La Voz de Cadiz, El Puerto, Última consultazione 06/05/2019, [https://www.lavozdigital.es/cadiz/el-puerto/lvdi-cual-origen-rebujito-201804241118_noticia.html].

Lefèvre M., Testaverde T., (2011), *Tradurre lo spagnolo*, Roma, Carocci.

Leibold, A., (1989), *The translation of humor; who says it can't be done?*, Rivista Meta, Volume 34, n°1, pp. 108-111.

Lomholt, K., (1991), *Problems of intercultural translations*, Rivista Babel, Volume 37, n°1, pp. 28-35.

Luque Nadal, L., (2009), *Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?* in *Language Design. Journal of Theoretical and Experimental Linguistics*, 93-120.

M., M., (2016), *El puente del Cachorro: la paserela con más nombres de Sevilla cumple 25 años*, ABC de Sevilla, Última consultazione 15/10/2019, [https://sevilla.abc.es/sevilla/sevi-puente-cachorro-pasarela-mas-nombres-sevilla-cumple-25-anos-201610162324_noticia.html].

Manera, D., (2001), *Esordio in nero. Alle origini della narrativa poliziesca spagnola (1908-1916)*, Cesena, Collana di Studi Ispanici e Relazioni Culturali.

Moguer, M., (2011), *Diccionario Cofrade*, Pasión en Sevilla.

Moguer, M., (2021), *El día que Curro se vió con “el agua al cuello” hace 30 años*, ABC de Sevilla.

Molina Martinez, L., (2001), *Ánàlisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*, Tesis Doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.

Molina Martinez, L., (2006), *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*, Castellón de la Plana, Universitat de Jaume I.

Mondéjar, J., (1991), *Dialectología Andaluza. Estudios*, Granada, Don Quijote.

Montero Aroca, J., (2017), *La copla los años de oro: 1928-1958*, Tirant Lo Blanch, Valencia.

Monthiel, D., (2021), *Historia General del Carnaval de Cadiz*, Sevilla, El Paseo Editorial.

Murillo, A., (2015), *106 palabras que significan borrachera*, Revista GQ, Última consultazione 18/06/23, [<https://www.revistagq.com/la-buena-vida/articulos/palabras-que-significan-borrachera-sinonimo-borracho/22033>].

Moya, V., (2004), *La selva de la traducción*, Madrid, Cátedra.

Muñoz Gijón, J., (2012), *El asesino de la Regañá*, Sevilla, Editorial Seeler.

Muñoz Gijón, J., (2016), *El crimen del palodú*, Sevilla, Almuzara.

Muñoz Gijón, J., (2016), *El prisionero de Sevilla Este*, Sevilla, Almuzara.

Nencioni, G., (1976), *Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato*, in *Strumenti critici*, X, pp. 1-56 [poi in Id., *Di scritto e parlato. Discorsi linguistici*, Zanichelli, Bologna, 1983, pp. 126-79].

Nergaard, S., (2002), (a cura di), *La teoria della traduzione nella storia*, Milano, Bompiani.

Newmark, P., (1981). *Approaches to translation*. Oxford e New York: Pergamon.

Nida, E., (1964), *Toward a science of translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*, Adler's Foreign Book Inc.

Nida, E., (1975), *Linguistic and ethnology in translation problems*, in *Exploring Semantic Structures*, Wilhelm Fink Verlag, München, pp.194-208.

Nord, C., (1997), *Translating as a purposeful activity: functionalist approaches explained*, Manchester, St. Jerome Pub.

Nord, C., (1991), *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi.

Oksaar, E., (1988), *Kulturemtheorie. Ein Beitrag zur Sprachverwendungsforschung*, Hamburg, Göttingen.

Olalla Soler C., Hurtado Albir A., (2014), *Estudio empírico de la traducción de los culturemas según el grado de adquisición de la competencia traductora. Un estudio exploratorio*, in “Sendebarr” 25, pp. 9-38.

Ortega y Gasset, J., (1965), *Miseria y esplendor de la traducción*, München, Edition Langewiesche-Brandt.

Osimo, B., (2002), *Storia della traduzione*, Milano, Hoepli.

Osimo, B., (2004), *Manuale del traduttore, Guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli.

Pardo, J., (2022), *No te lo vas a creer: el cajón no es flamenco. Viene de Perú y lo descubrió Paco de Lucía*, in Caminos del Flamenco, rtve.com, Última consultazione 29/03/2023, [<https://www.rtve.es/television/20220222/cajon-flamenco-origen-peru-paco-lucia/2285080.shtml>].

Paz, O., (1971), *Traducción: literatura y literalidad*, Barcelona, Tusquets.

Pérez, J. A., (2013), *Geografía del delito. El giallo y el noir italiano en España*, in Zibaldone, Estudios Italianos, n.1., pp. 26-38.

Pérez, J. A., (2017), *Goya, el de los toros*, ABC Toledo, Última consultazione 25/11/2022, [https://www.abc.es/espana/castilla-la-mancha/toledo/talavera/abci-goya-toros-201701161813_noticia.html].

Philipps, N., (2017), *Investigating a Local Response to a Global Crisis in Julio Muñoz Gijón's El asesino de la regañá*, in «Arizona Journal of Spanic Cultural Studies», 21, pp. 9–25.

Podeur, J., (2002), *La pratica della traduzione. Dal francese in italiano e dall'italiano in francese*, Napoli, Liguori.

Ponce Márquez, N., (2013), *Los conceptos de fidelidad y literalidad en la traducción de pasajes humorísticos*, “Entreculturas”, 5, pp. 37-54, Universidad de Sevilla.

Poyatos, F., (1976), *Man beyond Words: Theory and Methodology of Nonverbal Communication*, Nueva York, New York State, English Council.

Pozzo, M. I., Soloviev, K., (2011), *Cultura y lenguas: la impronta cultural en la interpretación lingüística*, pp. 171-205, Universidad Autónoma del Estado de México, Tiempo de educar.

Rabadán, R., (1991), *Equivalencia y Traducción: Problemática de la equivalencia transléfica inglés-español*, Universidad de León.

Rega, L., (2001), *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Torino, Utet Università.

Reyes, R., Molina, M., (2011), *Un rascacielo achica la Giralda*, El País, Última consultazione 07/04/2019, [https://elpais.com/diario/2011/10/02/cultura/1317506401_850215.html].

Rodrigo Alsina, M., (1999), *Comunicación intercultural*, Barcelona, Anthropos.

Rodríguez Abella, R. M., (2008), *La traducción de los culturemas en el ámbito de la gastronomía* in “Rivista internazionale di tecnica della traduzione”, n.10.

Rodríguez, H., Torío, C., (2021), *El palacio de las dueñas: el legado sevillano de la casa de Alba*, National Geographic Historia de España, Última consultazione 13/09/2021, [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/palacio-duenas-legado-sevillano-casa-alba_17324].

Rubio, J., (2014), *García Morato, el as de la aviación franquista que dio nombre a la residencia sanitaria de Sevilla*, ABC de Sevilla, Última consultazione 05/03/2019, [<https://sevilla.abc.es/sevilla/20140404/sevi-aviador-garcia-morato-201404022052.html>].

Sabatini, F., Camodeca, C., De Santis, C., (2011) *Sistema e testo. Dalla grammatica valenziale all'esperienza dei testi*, Torino, Loescher.

Sabatini, F., *La lingua nella concretezza del testo*, Versione online stampabile.

Sánchez Carrasco, A., (2019), *La feria de abril*, Córdoba, Almuzara.

Sapir, E., (1921), *Language: an introduction to the study of speech*, New York, Hartcourt, Brace & World.

Scarpa, F., (2008), *La traduzione specializzata. Un approccio didattico professionale*, Milano, Hoepli.

Snell-Hornby, M., (1988), *Translation Studies. An integrated approach*, Amsterdam, John Benjamins.

Toury, G., (1980), *In search of a theory of translation*, Porter Institute for Poetics and Semiotics.

Trivedi, H., (2005), *Translation culture vs. cultural translation*, the International Writing Program, University of Iowa on-line journal *91st Meridian*, vol. 4-1, Última consultazione 13/01/2023, [<http://iwp.uiowa.edu/91st/vol4-num1/translating-culture-vs-cultural-translation>].

Tylor, E. B., (1871), *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom*. London: John Murray.

Varela De Vega, J. B., (1978), *La tonadilla Escénica Española*, El Norte de Castilla, Valladolid.

Villena, M., (2020), *¿Y qué si tengo pluma?: el monólogo de dos minutos que denuncia con humor la 'plumofobia*, El País, Última consultazione 01/05/2023, [https://verne.elpais.com/verne/2020/11/05/articulo/1604572821_644055.html].

Voghera, M., (1992), *Sintassi e intonazione nell'italiano parlato*, Bologna, Il Mulino.

Vega, A. R., (2019), *Preguntas y respuesta para entender el caso ERE, la gran causa de corrupción andaluza*, ABC Andalucía, Última consultazione 18/12/2021, [https://sevilla.abc.es/andalucia/sevi-preguntas-y-respuestas-para-entender-caso-espera-sentencia-201911160210_noticia.html].

Venuti, L., (2008), *The Translator's Invisibility*, Abington, Routledge.

Veermer H., Reiß, K., (1984), *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Niemeyer, Tübingen.

Vinay, J., Darbelnet J., (1958), *Comparative Stylistics of French and English. A Methodology for Translation*, trans. Juan C. Sager and M.-J. Hamel, Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins.

Vlahov, S., Florin, S., (1970), *Neperovodimoe v perevode. Realii*, in *Masterstvo perevoda*, n. 6, 1969, Mosca, *Sovetskij pisatel'*, p. 432-456.

Wilss, W., (1982), *The science of translation. Problems and Methods*, Tübingen, Gunten Narr.

Witte, H., (2008), *Traducción y percepción intercultural*, Granada, Comares.

Zabalbeascoa, P., (2005), *Humor and Translation: an Interdiscipline*, "Humor", 18, 2, pp. 185-207.

Dizionari

Arqués, R.- Padoan, A., (2012), *Il Grande Dizionario di Spagnolo. Dizionario spagnolo-italiano italiano-español*, Bologna, Zanichelli.

Battaglia, S., (a cura di), (1961- 2002), GDLI, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, versione online. [<https://www.gdli.it/>].

De Mauro, T., (1999), *Grande dizionario italiano dell'uso*, Torino, UTET.

Dizionario Garzanti, (1987), *Il grande dizionario Garzanti della lingua italiana*, Milano, Garzanti.

DRAE, (2001), *Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española*, 23^a ed., Madrid, Espasa; versione online. [<https://dle.rae.es/?w=diccionario>].

Giordano, A. -Calvo Rigual, C., (1997), *Dizionario Italiano Spagnolo/ Español- Italiano*, Barcelona, Herder.

María Moliner, (1996), *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos.

Sabatini, F., Coletti, V., (2005), *Il Sabatini Coletti. Dizionario essenziale della lingua italiana*, Segrate, Rizzoli & Larousse.

Tam, L., (2009), *Grande Dizionario italiano-spagnolo, spagnolo-italiano*, Milano, Hoepli.

Treccani, *Vocabolario Treccani*. Versione online. [<https://www.treccani.it/vocabolario/>]



UNIVERSIDAD DE SEVILLA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

**PROGRAMA DE DOCTORADO EN ESTUDIOS FILOLÓGICOS
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: LENGUA Y LITERATURA ITALIANAS**

**Culturemi e parlato scritto: questioni teoriche e metologico-pratiche nella
traduzione letteraria spagnolo-italiano.**

**Proposta di traduzione e commento della trilogia di Julio Muñoz Gijón *El
asesino de la regañá***

VOLUME II

Doctorando:

Riccardo Accardi

Directores:

Dra. Leonarda Trapassi

Dr. Miguel Ángel Cuevas Gómez

CURSO 2023-2024

INDICE

1. L'assassino della regañá.....1-117.
2. Il crimine del palodú.....1-99.
3. Il prigioniero di Siviglia Est.....1-116.

1.
L'ASSASSINO DELLA REGAÑÁ

UNO: Ma che diavolo è questo?

Elisenda Trastamara ha 84 anni. È l'incaricata del negozio all'interno della Basilica della Macarena. Esce da una piccola abitazione collegata alla chiesa in cui vive. È mattino presto e va ad aprire il tempio. Porta con sé uno straccio. Apre e guarda avanti per farsi il segno della croce di fronte alla Nostra Signora del Santo Rosario e Nostro Padre Gesù del Giudizio Universale.

Se Elisenda avesse avuto come desiderio quello di assistere a un evento soprannaturale dentro la Basilica dopo anni di dedizione, sta per vedere il suo desiderio esaudito.

Apre, con una chiave delle tante attaccata al portachiavi, la porta che unisce casa sua al tempio. Entra. Guarda il tetto e sviene.

È passata meno di un'ora ma, evidentemente, Elisenda non lo sa. Si sveglia fra le braccia del vicario della Confraternita. C'è gente attorno, molta gente, gente che non conosce. Ci sono dei poliziotti che scattano delle foto, si sentono delle persone che piangono alla porta.

Una gru tira giù dal tetto un cadavere che pende sottosopra. Si sentono della grida. Il corpo ha la maschera di Anonymus, una maglietta nera con su scritto a caratteri rossi “NON C'È ABBASTANZA PANE PER TUTTI QUESTI MAGNA MAGNA¹”, dreads e dei pantaloni larghi. L'hanno appeso a una delle travi della chiesa con un cingolo tipico dei penitenti nazareni.

Una volta a terra, gli tolgono via la maschera e riescono a vederlo meglio, avrà un 25 o 26 anni, è ricoperto di sangue e la morte sembra essere stata provocata da una pugnalata al collo con uno strano oggetto triangolare. L'aorta è stata sezionata con precisione. Un uomo della scientifica osserva con curiosità la ferita al collo. Prende delle pinze da una borsa ed estrae l'arma mentre parla con un collega.

-Stiamo attenti, che la stampa non ne venga a sapere nulla... Ma... Che diavolo è questo?

¹ Il gioco di parole dell'originale è basato sul doppio significato in spagnolo di “*chorizo*” (salame piccante e ladro).

Non ci crede nessuno, l'arma omicida è un affilato pezzo di *regaña*.

DUE

Alla luce di un cero rosso, qualcuno sta incollando delle lettere ritagliate da un foglio della marca “El Galgo”.

L'incenso dà all'intera stanza un'aria pesante. È tutto buio. A malapena riescono a filtrare dei raggi di luce attraverso i buchi di una serranda non completamente chiusa. Se non fosse per questo, potrebbe essere notte fonda. È un pianterreno.

Lui ha delle mani grandi, dita grosse che potrebbero rompere, fratturare, ma che adesso compongono una frase con delicatezza, una pinza e un taglierino avvolto da uno spago.

Q-U-E-S-T-O È S-O-L-O ...

Un rosario riposa sulla sua coscia. Da un piccolo televisore a tubo catodico, acceso da un paio d'ore, si sentono grida di panico. Si vede la stessa cosa di continuo: quella notte in cui il terrore attraversò la spina dorsale della Settimana Santa di Siviglia. È una trasmissione registrata su cassetta del canale Onda Giralda. Lui continua a unire le lettere.

L'- I-N-I-Z-I-O. S-A-R-A-N-N-O...

Queste mani, predestinate alla distruzione, sono avvolte da un paio di guanti bianchi di cotone. Sembrano quelli di una confraternita. Con una delicatezza impropria, si assicura che ogni lettera si sia incollata per bene al foglio. Finisce. Lo regge in alto. Soffia delicatamente per far asciugare la colla. Lo legge per sé e lo mette dentro una busta. Non ha il mittente, ma il destinatario: Questura dell'Andalusia Occidentale. Plaza del Duque 2, 41002, HISPALIS.

Ai rumori di quella notte di Settimana Santa provenienti dal televisore si aggiunge improvvisamente uno scricchiolio. Si spezza una regañá. Lui ne morde con violenza un pezzo. Si alza e porta dei vestiti sgualciti verso la lavatrice, sono pieni di sangue e di briciole.

TRE

Stazione dei treni di Santa Justa. Alla fine delle scale. Alta velocità delle 12.

-Ispettore Villanueva?

-Sì signore, lei è Jiménez?

-Affermativo. Mi mandano dalla questura con il compito di venire a prenderla e portarla lì il prima possibile. La città sta impazzendo con questa storia de “L'assassino della *regañá*”.

-Perfetto, mi porti lì, non c'è tempo da perdere.

-Solo un momento che compro una copia de *El Estadio Deportivo*, è che sto facendo una collezione dei giocatori di calcio del Betis, non so se sa che ieri hanno vinto contro il Maiorca e, beh, voglio leggerlo.

Villanueva gli dà due pacche sulla spalla con le quali lo manda nella direzione opposta all'edicola della stazione.

-Meglio andare a fare altre cose, rimanga con me e mi spieghi cos'è questa storia de “L'assassino della *regañada*”.

-*Regañá*, si dice *regañá*. Non dica *regañada* che non c'entra niente². Prego, la macchina è là, glielo spiegherò strada facendo.

Vari tassisti discutono allegramente nella fila dei taxi in stazione. Fuori c'è un sole piacevole che accarezza una palestra gigante, bar con tavoli di alluminio che brillano e un campo di calcio in terra battuta. La macchina della polizia che guida Jiménez si ferma a un semaforo che è appena diventato giallo. Villanueva sbuffa, ma il suo nuovo collega

² Frintendimento causato dal troncamento per effetto della pronuncia andalusa. *Regañada*, infatti, in spagnolo standard significa “rimprovero”.

non se ne accorge nemmeno.

-Veda, quelli del giornale ABC hanno utilizzato “L'assassino della *regañá*” per denominare il caso per cui lei, Ispettore, è stato mandato qui. La *regañá*, è, affinché lei si faccia un'idea, una specie di pane duro e croccante e l'impasto è simile a quello dei *picos*³, beh voi da quelle parti, a Madrid e dintorni, li chiamate *colines*. È veramente molto buona, certo se non te la conficcano nell'aorta, a quel punto diventa un po' più sgradevole. Un po' come tutto.

-Ha il giornale per farmi dare un'occhiata?

-Se mi avesse lasciato comprare *El Estadio Deportivo* l'avrei potuto avere, ma dal momento che è venuto con tanta fretta...

-Non fa niente, lo guarderò più tardi dall'iPad, mi racconti che cosa sa.

-Beh, guardi, secondo la mia modesta opinione, Siviglia è una città tranquilla. Ha i suoi problemi. Avanza sì, si fanno molte cose di teatro e roba del genere, ma si muove lentamente. Questo aiuta la gente a sapere dove mette i piedi, a essere contenta e ci sono pochi problemi, intendo dire crimini. Questo sì, quando ci sono, solitamente la cosa fa molto rumore. Quello che sto cercando di dirle è che qui non siamo ad Alicante, Valencia o Murcia, dove si verificano decapitazioni e cose un sacco sgradevoli, qua no, qua non succede quasi mai nulla.

-È già verde. Non succedeva niente fino ad adesso, no?

-Onestamente per me la situazione non è così grave. È un morto che sì, ma dai... Probabilmente è un regolamento di conti. La vittima era uno dei piscelli delle proteste del 15 Maggio, si ricorda, la storia dei manifestanti mezzi hippie che non hanno mai combinato nulla di buono nella loro vita. Lei saprà meglio di me che dentro questi gruppi si nascondono anarchici, tossici e gente dalla difficile convivenza. Non si tratta di episodi eclatanti. Si dovevano soldi di canne, abusavano di funghi o di pasticche e a qualcuno

³ Modo di chiamare dei piccoli grissini in Andalusia (*colines* nel resto della Spagna).

sarà sfuggita la situazione di mano. Questo spiegherebbe anche le strane circostanze del caso.

-Che circostanze?

-Sì, suppongo che sia per questo che lo hanno mandato qui. Il cadavere è stato trovato appeso per i piedi alla trave più alta della cupola della Basilica della Macarena con un cingolo, la tipica cintura che portano i penitenti nazareni durante la Settimana Santa.

-Ah, però, per non succedere mai nulla, la creatività criminale si è sbizzarrita....

-Sì, e non è tutto, l'arma omicida non era fatta di acciaio, bensì di acqua, sale e farina.

-Scusi?

-Gli hanno tagliato l'aorta con un pezzo di *regañá*, questa sì che l'ho portata, la assaggi, è quella de *El Guijo*, quella buona. Spezzi, spezzi. Spezzi e provi. Siamo arrivati, si sbrighi che ci stanno aspettando.

Jiménez prende un sacchetto dal sedile posteriore e lo offre a Villanueva. Su uno dei lati di Plaza del Duque si trova la questura. Tutti gli altri lati sono occupati dai grandi magazzini del Corte Inglés. Villanueva ne rimane colpito, Jiménez intuisce il gesto e prende la palla al balzo.

-Strano, non è vero? Una delle zone pulsanti della città ed è stata comprata dai negozi. Si dice che in privato i proprietari del Corte Inglés chiamino la piazza “*Duque Nostrum*”, come i romani.

Jiménez e Villanueva salgono in ascensore fino al settimo piano in assoluto silenzio. Si aprono le porte e li riceve il Commissario Generale dell'Andalusia Occidentale, Miguel Rodríguez Durán. 64 anni. Sembra abbastanza solido, forte. Ha una barba canuta e delle braccia possenti. Ha una stretta di mano decisa. Forse più del dovuto.

-Lei deve essere Villanueva. È un onore signore, sono il commissario Rodríguez, mi segua

nel mio ufficio per favore. Grazie per il suo lavoro agente Rodríguez, può andare.

-Jiménez. Mi chiamo Jiménez.

-Magnifico, Domínguez, grazie.

La porta dell'ufficio si chiude alle spalle di Villanueva e del commissario. Quest'ultimo invita il suo ospite a prendere posto e si siede dietro una scrivania piena di fogli e raccoglitori. Sulla parete alle spalle, accanto alla foto del re Juan Carlos I, c'è una specie di calendario in cui si legge "Mancano 23 giorni alla Domenica delle Palme". I numeri non sono fissi. Ogni giorno quest'uomo li deve aggiornare. Sembra che Villanueva ne rimanga colpito. C'è anche un quadro con lo stemma del Siviglia in una cornice doppia.

-Ispettore Villanueva, sarò franco.

-Spero che non mi parli di una reincarnazione, commissario.

Il commissario fa minimamente caso alla battuta del suo collega di Madrid e continua con le sue ansie.

-Ci stiamo cacando sotto. Manca meno di un mese alla Settimana Santa di Siviglia e non sappiamo come questo omicidio possa influenzare la città. Capisce che per Siviglia questo è il momento più importante dell'anno signore, e non le parlo solo per questione di fede. Prima di riceverla con le porte spalancate in ascensore, stavo parlando con il presidente dell'associazione alberghiera della città. Mi ha chiesto spiegazioni perché una storia come quella de "L'assassino della *regañá*", fuori controllo, potrebbe avere effetti nefasti. E devo parlare ancora con alcuni dei più importanti priori delle confraternite per tranquillizzarli, e con i tassisti che, onestamente, sono quelli che mi fanno più paura. Non oso immaginare quanto sono preoccupati quelli che vengono dall'aeroporto.

-Quindi, commissario, lei non crede che si tratti di un caso isolato?

-Mi piacerebbe crederlo, Villanueva, ma la mia sensazione è che ci sia qualcosa di più. È un crimine troppo strano per fermarsi semplicemente qua, e l'assassino ha incluso nella

sua opera elementi che rappresentano l'essenza di Siviglia: la Settimana Santa con il cingolo, la Macarena, e se non fosse abbastanza, questo strano dettaglio della *regaña*.

-Va bene. Mi metto subito al lavoro, non si preoccupi, ma mi deve assicurare che avrò tutta la collaborazione di cui ho bisogno da parte sua.

-Purtroppo, Villanueva, i mezzi a disposizione della nostra questura non sono gli stessi a cui lei sarà abituato. Sicuramente non ci saranno interferenze del tipo “questo è il nostro caso, non puoi darlo ai federali Jack”. Qui non ci piacciono questi film, sinceramente da un lato meno si lavora e meglio è, dall'altro questa storia fa abbastanza paura a molti agenti. Avrà a disposizione solo Mínguez, che è un poliziotto locale. Non sarà un genio, però conosce la città come le sue tasche.

-Va bene, mi basta Jiménez, che è così che si chiama. Andiamo all'ufficio informazioni del 15 Maggio per informarci sull'ambiente della vittima.

Nello stesso istante entra Jiménez in ufficio. In mano ha una busta.

-Forse questa visita può attendere, Ispettore, ci è appena arrivata una lettera da parte dell'assassino.

Tutti si guardano. Jiménez lascia la busta color crema sulla scrivania.

QUATTRO

“QUESTO È SOLO L'INIZIO, SARANNO 7 DEVIAZIONI, 7 FRUSTATE. CI SONO DEBITI DA PAGARE”.

Il commissario è ammutolito. A mala pena riesce a dire:

-Inviatela al laboratorio, magari troviamo un'impronta.

Villanueva annuisce, sembra che sappia che non ci sarà alcuna impronta, sicuramente non vuole dire nulla per non sembrare arrogante. Piuttosto dice a Jiménez:

-Andiamo alla *Fábrica de los Sombreros*, è una casa occupata frequentata dalla vittima.

-So dove si trova, è accanto alla chiesa dell'*Hiniesta*, mio cognato fa parte della confraternita.

Il commissario annuisce dalla sua poltrona.

-Andate, andate, io vi informerò non appena avrò i risultati dal laboratorio.

Jiménez e Villanueva scendono in ascensore senza parlare. Entrano in macchina. Villanueva legge dal suo iPad tutto ciò che è stato pubblicato sui giornali. Effettivamente l'etichetta de “L'assassino della *regañá*” è proprietà dell'*ABC*. È anche il giornale che ha più informazioni. Dopo aver a lungo cercato parcheggio nel centro della città, arrivano alla casa occupata.

Alla *Fábrica de Sombreros* c'è uno strano miscuglio di stati d'animo. Da un lato sembra un posto allegro, dall'altro si nota sofferenza sui volti. Opuscoli, orario di lavoro appeso alle pareti, tutto ben organizzato, molto vivace, ma ci sono molti volti senza espressione. Villanueva si avvicina a un giovane che sta lavorando un vaso di argilla in un tornio.

-Salve, siamo della polizia, ma tranquilli, stiamo cercando l'assassino del vostro collega.

-Non ti preoccupare, entra, in legatoria trovi Jose Ángel, era il suo migliore amico.

Jose Ángel è circondato da attrezzi, barattoli di colla e plichi di carta. 27 anni. Guerra persa contro la alopecia. Occhiali da vista rotondi. Pantaloni di lino e maglietta con l'hashtag #spanishrevolution. Si salutano, si presentano. Jose Ángel risponde educatamente e li invita ad andare a parlare a un tavolo in cortile.

-Sono sicuro che ha a che vedere con il videogioco. José lo aveva dimenticato perché era già passato molto tempo, e alla fine, fortunatamente, si era risolto tutto in un nulla di fatto, almeno in tribunale.

-Quale videogioco? Chiede Villanueva.

-José aveva studiato informatica, aveva talento con i linguaggi di programmazione e, sì, ormai non importa se lo dico, aveva hackerato più e più volte le pagine web di quei fascisti del comune. Si divertiva ed era molto creativo. Una volta cambiò la foto di un candidato alla giunta comunale con quella di Héctor Cúper, quell'allenatore che non vinceva mai, insomma un po' come il *Partido Popular* qua. Un po' di tempo fa, nel 2002, creò per passatempo un videogioco, totalmente *Copyleft*, e inoltre senza volere trarne profitto, si chiamava "Massacro chierichetto".

Jiménez si alza all'improvviso.

-Figlio di puttana! Quello era il videogioco in cui si dovevano uccidere i penitenti nazareni!

-Beh, tecnicamente erano dei nazareni zombi... Lei forse non è di qui Ispettore, ma come può vedere dalla reazione del suo collega, questa è una città complessa in cui toccare certi argomenti si paga a caro prezzo, e mi riferisco a quello che è successo.

-Ma dai! Erano pure i nazareni del *Gran Poder*⁴...

⁴ Riferimento a *La Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder y María Santísima del Mayor Dolor y Traspaso*, una delle confraternite più importanti di Siviglia. Il simulacro di Gesù Cristo è il più sentito e adorato in città, conosciuto anche con il nome *Señor de Sevilla*.

-Stia zitto Jiménez, Dio mio- risponde Villanueva e continua a parlare con il giovane.

-Ha ricevuto minacce?

-Sì, molte. Il problema è nato quando il videogioco è arrivato fra le mani di un gruppo hip hop sivigliano. Se ne sono innamorati e hanno detto che lo avrebbero inserito nel loro disco. Fino a quel momento il videogioco era un divertimento privato che era sempre rimasto tra di noi amici più intimi. Invece, questo fatto lo rese popolare e, ovviamente, sono iniziate le minacce.

-Di qualcuno in particolare?

-Mah, la verità è che ne arrivarono molte, sinceramente per la maggior parte ci ridevamo su perché o erano di anziani che avevano perso la testa o di qualche frocetto chierichetto che faceva più pena che paura. Ma ce ne fu una che ci spaventò un po' di più.

-Perché?

-Non era scritta a mano, erano lettere ritagliate da giornali, come nei film, e si dirigeva direttamente a José e gli dava appuntamento in un posto: alla cioccolateria Virgen de los Reyes che si trova in calle Feria.

-Ci siete andati?

-No, certo che no. Diceva cose del tipo “pagherai per le tue offese”, non ricordo bene, credo che volesse fargliela pagare a frustrate ma... Con un cingolo? Può essere? Si chiama così?

Villanueva e Jiménez si guardano.

-Sì, esatto, si chiama così. Non avrà mica quelle lettere?

-No, mi dispiace, non sa quanto mi pento di non averle conservate, ma non pensavamo

che sarebbero risultate importanti.

CINQUE: quasi a pressione... chili e chili

C'è una bella giornata. Il sole è caldo, ma non scotta. Paco Flores ha già comprato l'olio che gli serve per la sua piccola friggitoria. Cammina mentre inizia la giornata. Sta pensando, probabilmente alla quantità di pesce che dovrà usare oggi. Porta il bidone di olio in una mano, mentre con l'altra tiene un sacchetto di plastica con della carta straccia e un quaderno pieno di conti.

Poggia a terra il bidone dell'olio della cooperativa della *Virgen del Espino del Pedroso*.

-Porca puttana, quanto pesa, cazzo.

Si mette la mano in tasca, prende un mazzo di chiavi. Due sono di alluminio verde. Il portachiavi ha lo stemma della Ford su un lato e l'indirizzo del concessionario dove ha comprato il camioncino sull'altro. In rilievo e unto.

Sono le 11 di mattina. Si abbassa. Mette la chiave. La gira. Ripete l'operazione per ognuna delle due serrature. Alza la serranda e trova tutto sottosopra. Pensa subito a una rapina, ma no. Al centro del disastro c'è un cadavere. Ha una camicia e dei pantaloni neri, un grembiule nero e un portafoglio di cuoio, grande, attaccato alla cintura, come quelli che si usano per riscuotere in un bar moderno. Ha gli occhi sgranati e qualcuno gli ha messo quasi a pressione chili e chili di seppioline fritte in bocca e nelle orecchie. Ha frittura fin dentro le narici. È mischiata a sangue, e probabilmente a lacrime.

SEI

Villanueva prova a farsi largo fra la gente che si è accalcata attorno alla friggitoria. Gli viene più facile superare il cordone della polizia che la folla di curiosi. Avanza mostrando il distintivo.

-Buon pomeriggio, Jiménez, mi dispiace non poter essere arrivato prima. Ho beccato una specie di processione della Settimana Santa con sacchi di sabbia al posto di vergini e il taxi ha dovuto fare un giro largo.

-Sarà quella di San Gonzalo.

-Che dice?

-Per l'orario e la zona, dico, saranno i *costaleros*⁵ della chiesa di San Gonzalo.

-Perfetto. San Gonzalo. Benissimo. Cosa è successo qui?

-Oriol Fernández⁶, giovane chef di uno dei ristoranti più moderni di Siviglia, *El Ratantal*. Mi hanno detto che li fanno scemenze come degustazioni di olio, ma non mi chiedo molto perché io sono più tipo da *serranito*⁷ e *montadito* con salmone e formaggio... E inoltre ci sono due brutte notizie.

-Quali?

-La prima è che l'arma omicida è di nuovo un pezzo di *regañá*, quindi sembra che si tratti di un omicida seriale. E la seconda è che il nostro uomo è abbastanza paziente e ha sangue freddo. In questo caso non lo ha pugnalato, lo ha legato e ha avuto la freddezza di

⁵ I *costaleros* sono quegli uomini incaricati di portare in spalla il simulacro durante la Settimana Santa. Il nome proviene dalla parola *costal*, un sacco anticamente utilizzato dagli scaricatori di porto, i quali, durante lo scarico merci delle navi, erano soliti portare i sacchi sulle spalle. Oggi un *costal* è un panno molto spesso posizionato sulla cervicale del *costalero* per attutire il peso del simulacro.

⁶ Riferimento a Julio Fernández Quintero, chef del famoso ristorante Abantal (una stella Michelin) per la sua modernizzazione delle tapas andaluse.

⁷ Tipico panino sivigliano, farcito con carne (pollo o maiale), *jamón serrano*, verdure e la famosa salsa alioli, una specie di maionese all'aglio.

tagliargli le vene dei polsi colpendolo diverse volte con una regañá, dopo averlo soffocato a colpi di seppia.

-Qualcuno ha sentito qualcosa?

-Incredibilmente nulla di nulla.

I curiosi si ammassano alla porta. Gente giovane per la maggior parte. Villanueva fa finta di parlare con Jiménez, ma in realtà è attento alle facce che osservano. Non sa cosa cerca. È un grande fisionomista e nonostante non gli sia mai successo, non dimentica che ci sono serial killer che tornano sulla scena del crimine camuffati da ficcanaso. Prova a esaminare il maggior numero di facce possibili e cerca di paragonarle con la futura scena del crimine, perché qualcosa gli dice che questa non sarà l'ultima morte.

-Questo posto è vicino al ristorante della vittima?

-No, ha dovuto portarlo fino a qui per qualche strana ragione. Questa via, Amor de Dios, si trova all'interno della zona dell'Alameda, è per così dire la parte alternativa della città...

-Che vuole insinuare, Jiménez?

-Ho la sensazione che il nostro amico sia contro tutto ciò che profuma di moderno in città. A me neanche fanno impazzire tutte queste cose strambe che si fanno, però dai non c'è bisogno di fare così, guarda come hanno ridotto questo pover'uomo, pieno zeppo di seppioline.

-Non male, Jiménez, non male. Adesso torniamo al commissariato, magari il postino ci ha portato qualche notizia.

Settimo piano del commissariato. Sette o otto persone si trovano attorno a un tavolo. Tutti guardano qualcosa che c'è al centro quando arrivano Villanueva e Jiménez. Jiménez ci prova.

-Non dite nulla, è arrivata posta.

Il commissario gli fa spazio affinché possano vedere la lettera.

-Effettivamente, stesso formato, stessa carta, stessa maniera di tagliare le lettere e diverso messaggio: “GAZPACHO DI FRAGOLE... DI COSA?? E DA QUANDO, CAZZO??”

Silenzio.

-Non capisco nulla. Scommetto però che il gazpacho di fragole è uno dei piatti del ristorante della vittima. Jiménez, sa dove si trova?

Il ristorante *Ratantal* ha la porta chiusa, ma senza dubbio c'è gente dentro: tutto il personale del locale e alcuni amici con le facce sconvolte. Villanueva bussa con le nocche.

-Siamo chiusi, mi dispiace. Dice un giovane effeminato con un piercing al naso e dilatatori alle orecchie.

-Siamo della polizia, apra per favore.

Cinque minuti più tardi si trovano seduti a un tavolo in disparte Villanueva, Jiménez, Rubén Mata, l'incaricato, e Ruth Soler, aiuto cuoco. Ruth è quella che parla.

-Siamo tutti catalani come Oriol. Sinceramente, dopo lo chef Ferran Adrià, essere catalano è un gran vantaggio per i cuochi, ma in Catalogna o a Madrid fai brutta figura se non sei veramente eccezionale. Così abbiamo deciso di allargare i nostri orizzonti. Cercavamo una città più piccola, ma che non fosse un paesino. È una semplice questione di target, sa come siamo noi catalani, grandi studiosi di mercato.

-Sì sì- dice Villanueva e guarda Jiménez che scrolla le spalle.

-Il fatto è che nessuno poteva immaginare una cosa del genere, capisce? Il ristorante ha riscosso sin da subito un grande successo. Con i prezzi alti che abbiamo, perché che prezzi eh, molte volte era difficile trovare un tavolo libero. La gente se ne andava contenta per il cibo e soprattutto per il tipo di cliente che si ritrovava nel tavolo accanto. Guardi, è

brutto che dica una cosa del genere, ma non eri nessuno se ogni tanto non venivi a cenare qui. Non le sto parlando di quell'ambiente di calciatori e cose tanto comuni, esattamente il contrario: musicisti, disegnatori, attori, giornalisti, toreri, però più riservati, come José Tomás, che estroversi, come Fran Rivera, spero di essermi spiegata. Sul serio, le dico che non so cosa possa essere successo, non c'erano problemi di concorrenza, nessuno lo aveva minacciato, è tutto molto strano.

In quel momento, Rubén, il gestore, si mette sulla difensiva.

-Agente, capisce che si tratta di un momento delicato, non possiamo raccontarle altro, sul serio. Se permette...

-Lo capisco perfettamente, perdonatemi per l'insistenza, ma com'era la vittima?

Ruth non ha problemi nel continuare a raccontare.

-Lui era un ragazzo meraviglioso. Una persona fantastica, lui ha rinunciato a molte cose eh! Al suo essere catalano, alla sua famiglia, alla sua masseria... Vede, lui era omosessuale e questo a Barcellona non è un problema, sicuramente saprà che siamo molto europei, ma in determinate zone fuori dalla capitale sì lo è, ormai ne sono convinta. La sua famiglia era molto ricca, avevano delle grandi industrie tessili, ma poco rispetto per altri orientamenti sessuali. Non voglio accusare nessuno, ma la prima persona a cui ho pensato è stato qualcuno della sua famiglia.

Rubén interrompe nuovamente.

-Sono solo insinuazioni, agente, le ripeto che siamo molto scossi e al momento magari diciamo cose a cui non crediamo completamente. Le chiediamo un poco di riposo, magari può tornare un altro giorno...

-Non ci sarà bisogno, ho già abbastanza informazioni e lo capisco, ma qualsiasi dettaglio ci potrebbe essere utile. Ce ne andiamo subito. Solo un'ultima domanda... Avete gazpacho di fragole nel menù?

A quella domanda la cuoca e l'incaricato si guardano sconvolti. Villanueva è sorpreso.

-Che succede?

-Mah, in realtà è che non sappiamo se possa avere qualcosa a che vedere con il vostro caso, ma alcuni mesi fa sono venuti a cenare dei clienti. Era la classica cena di affari. Nessuno di loro sembrava il tipo di cliente a cui siamo abituati. Sono venuti in giacca. Ricordo che uno usava parecchio gel per capelli e parlava molto di Jerez, con amarezza. Ricordo che si sono lamentati perché non gli abbiamo lasciato fumare un sigaro quando il ristorante era ormai vuoto. Avevano per le mani qualcosa di strano, come se uno vendesse e l'altro comprasse delle azioni, ma la discrezione mi ha impedito di capirne di più. La cosa è che una delle portate che hanno ordinato era il gazpacho di fragole. Quando è arrivato il conto gli è parso molto caro e nonostante il tipo del gel cercasse di calmarli, uno dei commensali si è imbestialito. Ha fatto chiamare Oriol e gliene ha dette di tutti i colori. Ci ha colpito parecchio, oltre che per lo spettacolino, per le cattiverie che diceva come “sicuro che rovini i matrimoni, indegno”, “prendete nota, 21 euro per un gazpacho, ma Dio mio, questo gazpacho ha forse degli intermediari?”, “è che ho visto il conto e mi si è fermato il cuore”, “qua per ordinare un piattino di prosciutto si deve venire con un garante”. E ricordo che lui non ha bevuto, per tutta la cena ha solo bevuto succo d'arancia naturale.

Villanueva si stupisce.

-E adesso mi direte che non sapete come si chiama questo cliente.

Ruth e Rubén si guardano. Ruth non ha esitazioni nel rispondere: “Sì. Quell'uomo era Manuel Ver de Faruso⁸”.

⁸ Nome dell'ex presidente della squadra di calcio del Betis, Manuel Ruiz de Lopera y Ávalos. L'autore qui gioca con il nome della sua società (Farusa) proprietaria delle quote azionarie del club.

SETTE

Villanueva e Jiménez giungono in un'immensa villa nel quartiere del Plantinar.

-Dai, Dio mio, Criaturito, non rompere e lascia in pace questi signori. Non abbaiare altrimenti te le do sul muso. Attenti voi che è molto dolce ma molto pesante, un po' come un'anguria de Los Palacios⁹.

-Non si preoccupi, non fa nulla. Dice Villanueva mentre si leva il cane di dosso.

-Guardate, questa è la sala che usiamo per le nostre feste, senza alcol, quello sicuramente, perché io bevo solo succo d'arancia, prendete bene nota, solo succo d'arancia, buono, e acqua. Allora ditemi in cosa posso esservi utile perché mi stanno aspettando dei signori a cui devo mandare un fax per delle pratiche molto importanti. Sapete, io posso muovere ogni giorno 700 o 800 milioni.

Villanueva inizia a parlare.

-Lei conosce il ristorante *el Ratantal*?

-*Ratantal*? Guardate, io non mangio molto fuori casa, preferisco le cotolette che fa la mia signora, con patate fritte fatte in casa, e quando devo mangiare fuori, perché sono in riunione con una persona, vado in uno dei ristoranti che ci sono in città, abbiamo anche un allevamento molto buono a Cumbres Mayores, dove fanno un ottimo filetto al whisky...

Villanueva lo interrompe.

-Il ristorante di cui le parlo si trova vicino all'acquedotto, magari lo ricorda perché hanno il gazpacho di fragole nel menù. Diversi testimoni l'hanno vista lì almeno una volta.

Manuel Ver de Faruso si mette il dito fra la camicia e il collo e scuote la testa. Alza la

⁹ Los Palacios è un comune in provincia di Siviglia famoso per le sue angurie (e zucche) giganti.

cornetta.

-Signora Jacinta, venga a prendere Criaturito un momento e se lo porti via per favore, che nonostante sia un cane capisce tutto. Non ti preoccupare Criaturito, va tutto bene.

Don Manuel torna a parlare con l'investigatore.

-Effettivamente sì, sono stato in quel ristorante, ma preferisco quasi dimenticarlo. Non so per cosa siete venuti perché ormai non mi rimane più nulla da offrire. CHE HA QUESTA GIUDICE, DIO MIO, COSA SUCCUDE? CHE VUOLE?? SONO STUFO!!

-Si calmi, per favore.

-Le ho già detto che io non sono solito andare a cenare fuori casa. Sono un uomo molto occupato e dormo tre ore ogni quattro giorni. Ma quel diavolo che mi ha comprato la squadra, quello di Jerez, mi ha convinto che si doveva andare a festeggiare l'operazione in un buon posto, che non andassimo in nessuno dei miei altrimenti dopo i compratori avrebbero puzzato di fritto. È stato lui a dirlo. Per quello che intuii, qualcuno gli aveva parlato di questo posto. Prendete nota del fatto che Don Manuel Ver de Faruso riconosce i suoi errori e sa che lì non si è comportato bene con i ragazzi del ristorante, però dai, avevo appena venduto la squadra, ciò che era stata LA MIA VITA negli ultimi 20 anni. Andavo da piccolo con mio padre in treno a vedere le partite del...

Villanueva interrompe nuovamente il discorso in maniera brusca.

-Mi ascolti, il cuoco di quel ristorante è stato ucciso.

Jiménez completa la frase.

-E in una friggitoria.

L'imprenditore savigliano impallidisce.

-Non sarà stato nel *La Isla*¹⁰?

Risponde stupito.

-Esattamente.

-Ma dai, Dio mio. Quanto mi piace il pesce di quelle persone. E quindi non vi manda quella signorina giudice come si chiama?

-Eh no, veniamo, temo, per qualcosa di più serio: l'assassino della *regañá*.

-Ah, sì... sì... l'ho letto oggi sull'ABC. E anche se non si può giustificare quello che ha fatto quest'individuo, era ora che spuntasse un assassino tipicamente sivigliano e non uno che sembra uno straniero. Mi ricorda un agente di un giocatore nero tedesco che mi hanno venduto, proprio come quell'agente sarà una persona senza scrupoli. È velocissimo mi diceva, e invece... Sono più tranquillo, non ho nulla a che vedere con questa storia. Volete un liquore di mele? È senza alcol. C'è anche di more, è molto buono, lo tengo per non dover bere sempre succo.

In quell'istante, Jiménez si lancia, come se si stesse contenendo da tempo.

-Io ne bevo uno alle more Don Manuel. E visto che ci siamo, mi posso fare una foto con lei? Ci mancherebbe dopo quello che ha fatto in questi 20 anni per la squadra...

-Normalmente non concedo foto, ma è passato tanto tempo dall'ultima volta che qualcuno me ne sia stato riconoscente... la gente dimentica in fretta. Avrei dovuto spendere i soldi nell'hotel de Los Lebreros quando me lo hanno offerto allo stesso prezzo. Ce la può fare lei, Villanueva?

In quel momento, suona il telefono di Villanueva e salva la situazione.

-Ispettore, è il commissario che parla, venite subito in commissariato. C'è qualcosa nella

¹⁰ Ristorante del centro di Siviglia.

seconda lettera che deve vedere. È URGENTE.

OTTO

-Effettivamente, Villanueva, come lei pensava, non c'era nessuna impronta né sulla prima né sulla seconda lettera dell'assassino. Nonostante questo, abbiamo cercato qualsiasi pista, come impone il protocollo. Dal momento che ci ha sorpreso il fatto che tutte le lettere fossero state tagliate da riviste senza alcun legame, abbiamo pensato rapidamente a un giornalista.

-O a un parrucchiere. Aggiunge Jiménez dinnanzi alla faccia disperata del commissario.

-Molto bene Jiménez, anche a un vecchio che va spesso al Garcia Morato¹¹, ora può stare zitto?

-Mi scusi.

-Il fatto è che una delle lettere, più precisamente la Z, era stata ritagliata da un foglio che non era proprio di una rivista. Questo ritaglio proviene da un foglio normalissimo. Il foglio, sulla parte posteriore, ha una specie di orario o tabella, a giudicare dalle linee che si riescono a vedere, un orario di qualcosa la cui parte del suo nome contiene “erpet”, visibile nella parte anteriore del pezzo di carta.

-Non credo di riuscire a seguirla. Avvisa Villanueva.

-Non è che il nostro uomo abbia qualcosa a che fare con un posto o azienda che si chiama “Erpet”, per cui a proposito, Google ci ha dato un solo risultato relativo a una fabbrica di cristalli a Praga, no. Il fatto è che il nostro assassino aveva a casa un foglio di un posto con due caratteristiche: che ha degli orari e che ha le lettere “Erpet” in una delle parole del suo nome.

Villanueva improvvisamente propone- “pERPETuo”?

¹¹ Vecchio nome dell'ospedale Virgen del Rocío di Siviglia. Joaquín García-Morato, comandante dell'aviazione spagnola durante la guerra civile, era un militare pro-fascista, motivo per cui il regime di Franco decise di omaggiarlo intitolandogli il nome dell'ospedale in questione.

Jiménez e il commissario rispondono all'unisono.

-Perpetua. La cappella di adorazione pERPETua.

Villanueva fa una faccia strana.

-Credo di aver bisogno di qualche informazione in più.

-Sono in pochi a conoscere la storia della Cappella di San Onofrio a Siviglia, nonostante si trovi nel pieno centro della città, in *Plaza Nueva*, a 25 metri dal municipio. C'è solo un piccolo cartello che lo dice e passa totalmente inosservato accanto a tutti i negozi di telefonia che ci sono all'angolo. Guardi, si tratta di un piccolo tempio, dove si reca il vero potere economico della città, almeno la parte cristiana che qui è praticamente il 100%. Con tutto il traffico di gente della piazza quasi nessuno gli presta attenzione, ma se uno ci fa caso, vede che lì arrivano taxi con signore impellicciate e ben pettinate a qualsiasi ora del giorno e della notte.

-E che fanno lì?

-Semplicemente vanno e pregano. Il Santissimo che c'è nella cappella non può restare da solo neanche un momento. Per questo c'è una specie di orario in cui uno si iscrive, da una certa a una certa ora, e sta lì per pregare o fare qualsiasi cosa, affinché l'immagine non rimanga sola neanche un secondo.

-E se per qualche momento non c'è nessuno? Se ci sono buchi in quest'orario?

-Non succede spesso, perché come le ho detto per la gente più potente della città si tratta di una specie di luogo di riunione, lì in qualche modo si lavano la coscienza e, perché nascondarlo, creano rapporti, non è che si facciano affari, ma la gente che li fa, ci va. Comunque, nel caso in cui ci siano buchi nel registro, come lei chiede... a questo serve il cappellano. Nonostante tutto, è abbastanza anziano e poco tempo fa mi hanno raccontato che ha degli aiutanti, più giovani, non regolari, ma molto religiosi chiaramente. Il carattere della lettera dell'assassino è stampato su un foglio con quest'orario nella parte posteriore. Villanueva, credo che il nostro assassino frequenti quel posto.

NOVE

Villanueva e Jiménez vanno con il Metrocentro, una specie di tram che unisce la zona di Viapol con *Plaza Nueva*. È lento. Molto lento.

-Jiménez, non c'era un altro modo di arrivare più velocemente?

-Eh no, e guardi che io conosco bene la città, ma che vuole che le dica. In macchina si potrebbe fare il giro largo e fermarsi vicino all'*Hotel Inghilterra* e lì lasciarla in un parcheggio pubblico e dopo litigare con quei rompiscatole del commissariato per farsi pagare il ticket... ma a quest'ora stanno provando nella zona tre confraternite con processioni simili a quelle che ha visto l'altro giorno, con quattro bande di cornette e già stanno preparando le sedie di legno del Percorso Ufficiale¹².

-E quindi non si può passare in macchina?

-Ovviamente no!

-E chi abita da quelle parti?

-Beh, se gli piace la Settimana Santa non gli importa e, se non gli piace, la spiaggia di Matalascañas si trova a un'ora di strada e ha dei chioschetti fantastici.

Il tram li lascia esattamente di fronte alla cappella di San Onofrio. È così piccola che quasi non si vede. Villanueva si acciglia. Si avvicinano alla cappella. Jiménez interrompe il discorso.

-Abbiamo tempo per un *montadito* di *pata de mulo* da Casa Diego? È qui accanto e questo formaggio non c'è a Madrid, infatti l'unico posto che lo vende è questa drogheria.

¹² La *Carrera Oficial* è il percorso condiviso da ogni confraternita durante la Settimana Santa. Tutte le confraternite in processione si trovano obbligate a passare da questo itinerario imposto dal comune di Siviglia dove si trovano le sedie e i palchi venduti durante la settimana pasquale, nel pieno centro cittadino. Il percorso ufficiale passa dalla Plaza del Duque, Plaza san Francisco, calle Sierpes e la Avenida de la Constitución dove si trova la cattedrale. Ogni confraternita fa il suo ingresso, e conseguente uscita, in cattedrale prima di tornare verso la propria chiesa di appartenenza.

-Ovviamente no.

-Beh, io mi sento debole, vado un attimo a vedere se è aperto.

Sono le 11.32 di venerdì mattina. Villanueva entra da solo nella cappella. È scura, silenziosa. Ci sono tre persone sedute distanti. Pregano. Villanueva entra e osserva. Sono due fedeli e un uomo. Loro sono ben vestite e di lui si nota che è corpulento, ma è di spalle. Silenzio. Villanueva mette il cellulare in silenzioso. Cammina quasi senza fare rumore.

Arriva al libro del registro. Il rumore delle pagine risuona in tutta la cappella. Effettivamente non ci sono vuoti nell'orario. Cambia pagina, niente. Tutto completo. I cognomi sono tutti altisonanti: Ybarra, Astolfi, Benjumea, Moliní, Orleans... Il luogo trasmette pace. Villanueva si siede nella quarta fila delle panche. Esattamente alle spalle dell'uomo abbastanza largo. In qualche modo trasmette energia, tensione. Villanueva rimane lì in silenzio, aspetta Jiménez mentre prova a captare segnali. Guarda. Osserva i dettagli: l'altare, un cero che non ha monete, ma lettere con caratteri inglesi e cognomi lunghi, il tappeto. Le spalle dell'uomo davanti si muovono pochissimo. Sembra che stia recitando il rosario. Cerca il cappellano, ma nulla. In quel momento tocca con il palmo della mano la spalla dell'uomo davanti e gli sussurra all'orecchio.

-Senta, mi scusi...

In maniera inaspettata l'uomo gira il braccio con un movimento studiato e con il gomito dà un colpo secco sulla mandibola di Villanueva. Le fedeli con gli orecchini di perla iniziano a gridare e l'uomo, molto più grande in piedi e con una felpa nera esce correndo sulle panche. Villanueva reagisce come può, sembra stonato e inizia a correre dietro di lui. Rapidamente l'uomo gira a sinistra e poi di nuovo a sinistra, a un angolo dove c'è un negozio di Max Mara. Si imbatte in Jiménez, che cammina mentre mangia un *montadito* con un sacchetto in una mano e che non muove un dito. Reagisce quando vede Villanueva, sanguinante dalla bocca, che gli si avvicina correndo, ma si ferma perché ormai è impossibile catturare quell'uomo.

-Magnifico, Jiménez, magnifico. Grazie mille per la sua attenzione.

Jiménez non sa cosa dire o cosa fare se non ingoiare il boccone di *montadito* che aveva già in bocca.

Tornano alla cappella. Le donne vengono tranquillizzate dal cappellano che sta iniziando a capire cosa succede fra i singhiozzi.

-Lei è il cappellano? Sono Villanueva, ispettore della polizia.

-Ispettore e uno dei responsabili di una lite nella casa del Signore, da quello che vedo dalla sua bocca.

-Mah, vede io non ho fatto nulla...

-Senta, guardi, le consiglio di non contraddirmi, quelle che non hanno fatto nulla sono queste signore e questo tempio. La sua presenza non è gradita qui, Ispettore, faccia quello che deve fare, ma lo faccia in fretta e non ritorni mai più.

-Ispettore! Avvisa Jiménez dall'altro lato della cappella.

-L'assassino della *regañá* ha dimenticato qui un sacchetto, è quello del FNAC e dentro c'è un vinile: Jose Manuel Poto. *Jose Manuel y Amigotes*. È un cantante di rumba di queste parti, mia moglie dice da una vita che è molto bello e io da sempre le dico che è calvo. Ha ancora il prezzo: 14,95. Alla faccia del Poto.

Il cappellano si inferocisce.

-L'assassino della *regañá*?? Ma che sciocchezza è mai questa? Non solo vengono qua a disturbare, ma vogliono addirittura spaventare i miei fedeli...

-Stiamo solo indagando, padre, si calmi. Lei conosceva un uomo di corporatura possente che era seduto in questa fila qualche momento fa?

-Guardi ispettore, ho la sensazione che lei non sia credente e che sicuramente questo le sembrerà un posto super cattolico e di tipi strani, ma qui viene molta gente, sarebbe

impossibile conoscere tutti.

Una delle signore non smette di piangere.

-Si calmi signora Matamoros.

Villanueva non desiste.

-Lei ha degli aiutanti?

-Assolutamente no, non ho bisogno di nulla. Mi può lasciare in pace adesso?

-Sì, mi perdoni, un'ultima domanda, le dispiace se do un'occhiata al registro degli orari?

-Faccia quello che vuole, questo libro è accessibile a tutti.

Villanueva si avvicina per dare un'occhiata al libro. Ci sono solo due nomi scritti per quell'ora: la Signora Regla Matamoros e la Signora Elvira Garvey. Le due fedeli che piangono ancora e che vengono consolati dal cappellano. Nessun dato dell'uomo grande. Villanueva guarda il libro e trova una pagina strappata.

-Cappellano, ha strappato lei questa pagina?

Il religioso si avvicina. Guarda il libro, passa il dito sulla parte di foglio che rimane e fa segno di no con la testa.

-Non era mai mancata una pagina in 58 anni che sono qui.

-Cappellano, io non voglio spaventare nessuno, ma la pagina che manca è quella del 3 Marzo, esattamente il giorno in cui è apparsa la prima vittima. Jiménez, prenda il disco, ce lo portiamo via.

È passata un'ora e mezza. A Casa Diego c'è un uomo corpulento che in un sorso beve quasi una birretta di Cruzcampo gelata.

-Dammi il conto, Diego, 3 birre e i due *montaditos* di *pata de mulo*. E pagati anche questo che questa sera mi servirà.

L'uomo si mette la mano in tasca e paga. L'ultima cosa che ha comprato è un pacchetto di *regañá*.

DIECI

La casa di José Manuel Poto si trova a Espartinas, a circa 12 chilometri da Siviglia. Alla porta c'è scritto con lettere in ceramica “*Villa déjame quererte*”¹³.

Dopo essere passati dall'ospedale della Macarena e dopo che a Villanueva sono stati dati quattro punti interni, lui e Jiménez giungono alla casa del cantante e bussano alla porta.

Gli apre la moglie. Hanno chiamato in precedenza al telefono, quindi li sanno della loro visita. Li accompagna attraverso un giardino pieno di cespugli. C'è un gelsomino e aiuole con gerani. Non entrano nella villa. Le girano attorno e arrivano in una piccola casetta con un altro cartello alla porta con su scritto “*Quitapesares*”¹⁴. Aprono. Dentro c'è poca luce e circa dieci o dodici persone.

Una ha una chitarra. Altre bevono. Ci sono bottiglie di rum e di whisky su un tavolo. José Manuel Poto batte *palmas*¹⁵ sorde mentre una donna canta una versione rumba di “*My Way*” di Frank Sinatra¹⁶. C'è solo una persona in piedi, un uomo, che balla con sensualità. Appena entrano Jiménez e Villanueva cala improvvisamente il silenzio. Il cantante, con pochi capelli e occhi chiari, fa da anfitrión.

-Allora, suppongo che voi siate gli agenti, prego, prego, accomodatevi, stiamo festeggiando perché il mio compare José Luis, del gruppo *Siempre Igual*¹⁷, sarà padre ancora una volta.

Un uomo grosso, con i capelli tirati all'indietro dal gel, ricci sulla nuca, una camicia rosa infilata nei pantaloni, annuisce e accenna un brindisi con i poliziotti con un cocktail in un grande bicchiere.

¹³ “Villa, fatti amare”. Riferimento alla canzone “*déjate querer*” del personaggio in questione, nome originale del cantante è José Manuel Soto.

¹⁴ Letteralmente “consolazione”, fa riferimento alla Taberna del Peregil, uno dei famosi bar dal carattere sivigliano.

¹⁵ Il gesto di battere le mani (*tocar palmas*) a tempo durante una canzone, nel canto flamenco può suddividersi in sorde, creando un leggero vuoto d'aria e provocando poco rumore, e sonore, ovvero facendo schiacciare le dita di una mano contro il palmo dell'altra per produrre un suono più alto.

¹⁶ Riferimento a una versione reale della famosa canzone intitolata “*A mi manera*”.

¹⁷ Nome originale del gruppo *Siempre Asi*; nel corso dei tre romanzi l'autore intervalla nome originale a nome camuffato.

-Guardi signor Poto, non sono sicuro che questo sia il posto miglior per parlare considerando il motivo per cui siamo venuti...

-Senta signor Poliziotto, a me non interessa neanche il suo nome, lei è venuto a casa mia e qua si fa quello che dico io, i miei amici sono la mia famiglia e voi se siete qua già siete miei amici, quindi sedetevi e state un poco con noi. Piccola, porta due sedie e due bicchieri con ghiaccio per i signori, buoni, non di quelli scarsi che si usano nelle taverne.

Rum e cola. Whisky. Risate. Suonano “*Vivo por ella*”, “*Ese toro enamorado de la luna*”, “*19 días y 500 noches*” e molte altre canzoni in versione rumba. Villanueva, con solo tre coca-cola in corpo, si alza e inizia a guardare le foto appese alla parete. Ce ne sono di altre feste: il cantante anfitrión con un vecchio presidente della SGAE¹⁸, un'altra a cavallo di una vitella, dischi d'oro, uno striscione incorniciato con dei messaggi dei fans, una foto mentre gioca a paddle, con la dedica di un ex-presidente del governo, un'altra con Manuel Ver de Faruso... In quel momento Villanueva inizia a guardare una foto di famiglia, nel giardino, dove si vede molta gente, il cantante appare improvvisamente, lo prende dalla spalla e lo accompagna fuori amichevolmente. È già notte. C'è un'aria fresca al profumo di gelsomino. Chiude la porta. Il rumore della baldoria risuona sordo. Un san Bernardo si avvicina correndo e si siede accanto al cantante per farsi accarezzare.

-Ogni volta che vedo la mia foto con Manuel ver de Faruso... Ah, quanto eravamo amici io e Manolo, alla fine, il tempo cura tutte le ferite... E questo figlio di puttana del cane? L'ho comprato perché credevo che ci fosse in regalo una botte di whisky, ma quando mi sono accorto che era una bugia ero sul punto di restituirlo. Poi è successo che mi ci sono affezionato allo stronzo, cazzo che testa che ha, ora che lo guardo... Quindi, cosa voleva chiedermi agente... VILLANUEVA?

Il detective rimane pietrificato dal fatto che conosca il suo nome, ancora non si era potuto presentare a nessuno.

¹⁸ *Sociedad general de autores y editores*, ente spagnolo che si occupa dei diritti d'autore.

UNDICI

-Veda José Manuel...

-Mi chiami Pepe, solo i fans mi chiamano José Manuel.

-Molto bene, Pepe. Sicuramente il motivo della mia visita le sembrerà uno dei più strani, ma devo ammettere che sono totalmente confuso e ho poche cose a cui aggrapparmi in quest'indagine che sto portando avanti. Sicuramente avrà letto qualcosa sull'assassino della *regaña*.

Villanueva la butta lì come se nulla fosse. Sicuramente aspetta per vedere che reazione provoca. Il cantante di musica leggera continua ad accarezzare l'enorme testa del san Bernardo. Annuisce col capo. È un'approvazione assolutamente naturale. Non ha per nulla fretta. La sera in questo giardino profuma di gelsomino e di cloro di piscina. Ci sono grilli che cantano. Villanueva continua il suo discorso.

-Credo di essere stato veramente vicino all'assassino. Seguendo le poche piste che ci lascia, sono arrivato in una cappella e lì credo di essere stato con lui. È stato un incontro rapido, ma movimentato le posso assicurare, del resto il mio mento gonfio può testimoniare.

Il cantante continua ad accarezzare la testa del cane con una mano. Con l'altra, beve sorsi di un cocktail con ghiaccio quasi completamente sciolto in un grande bicchiere con una pubblicità del Brugal serigrafata. Non si smuove, anzi sembra interessato. Villanueva continua.

-Veda José... Pepe, scusi, il fatto è che durante la sua fuga, perché se ne è andato di corsa da quella cappella, ha lasciato questo.

In quel momento Villanueva prende il vinile dal sacchetto di FNAC e lo mostra al cantante, che lo prende.

- “*José María y Amigotes*”, cavolo, non è “*Todo va por ella*¹⁹”, quello sì che è un gran disco. Ho comprato questa casa, quella del Rocío, la villa di Isla Canela e molte altre scemenze grazie a questo disco, e continua a generarmi profitti. Ma cosa vuole che ne sappia io di questo? A parte che si tratta di un assassino con un eccellente gusto musicale, ovvio.

-Ho controllato al FNAC se il disco era stato pagato con carta, quel giorno e negli ultimi mesi, ma niente, era stato pagato in contanti poco tempo prima, per questo l'ho portato. Già le ho detto che mi sembra ridicolo essere qui, ma rimarrebbe sorpreso dalle informazioni che sono riuscito a ottenere dalle cose più assurde. Mi domandavo se in qualche forum, o fan club, qualcuno spiccasse per essere particolarmente violento, o aggressivo... con la modernità.

-In che senso aggressivo con la modernità?

Il tono della sua domanda è diverso. Sembra un po' risentito. Villanueva ne rimane sorpreso. Sta zitto e lascia parlare il cantante.

-Non si deve essere aggressivi con la modernità, si deve essere aggressivi con le cose che sono merdaccia. Certo che ho dei fans arrabbiati per le porcate musicali che si fanno oggi, ma lo dovremmo essere tutti. Lei sa chi è questa Lady Gatta o come si chiama? Quella grande buffona. Guardi, non voglio surriscaldarmi e senza dubbio non condivido quello che sta facendo questo degenerato, ma cambiare tanto per cambiare quello che già va bene, non ha alcun senso. Guardi, ascolti questo: “Per dimenticare un amore/ se si è amato fin dentro le vene/ si deve cambiare colore/ e così andran via le pene”.

Il cantante annuisce sorridendo. Continuando a dare colpi con le nocche sulla gamba. E ricomincia, cantando in maniera ancora più acuta e più bassa. Quasi sussurra.

- Per dimenticare un amore/ se si è regalato il sorriso/ fa tanto male ricordarne il valore/ fa taaaanto male il terrore / che ormai non percepisci più dolore²⁰.

¹⁹ Nome originale del disco “*Soto y Amigos*”, mentre il titolo della canzone è “*Por ella*”.

²⁰ L'originale nel testo è una storpiatura della canzone di Soto “*Para olvidar un amor*”.

-Molto toccante. Risponde Villanueva.

-Adesso lo paragoni a questo “Don non so cosa, don non so cosa, Alejandro... Don't call non so chi, don't non so chi, Fernando” della buffona, diamine, Dio Santo. Insomma, Siviglia è una città speciale Villanueva, sa perché lo stemma del Betis ha tredici aste? Per la massoneria. Qui si conserva una tradizione secolare con la Settimana Santa, questa città è stata la culla di molte civiltà e tutte sicuramente si sono sottomesse al re cattolico, è una città con un'anima, e non una merda di città-negozi di cartongesso come Barcellona o un nido di after e checche drogate come Madrid. Qui siamo seri, e non ci piace che ci vengano a rompere le palle. Mi perdoni se faccio così, ma sono stufo del fatto che ci siano grandissimi artisti senza alcun tipo di sostegno e con una vita complicata come me o qualcuno della festa lì dentro.

In quel momento si apre la porta della casetta. Esce una persona dalla festa. Villanueva ricorda la sua faccia su uno degli espositori di dischi di un autogrill.

-Pepito, stai bene?

-Sì, sì, Manolo, non ti preoccupare, l'agente Villanueva se ne sta andando, mi dispiace non esserle stato utile. Che Dio l'aiuti.

Villanueva annuisce.

-Sì, me ne stavo andando, mi scusi per averle rubato del tempo e grazie per l'invito.

-E ovviamente, si porti il disco che ha con sé e lo ascolti, è musica di qualità.

Situazione scomoda. Sembra che Villanueva non sappia se andare via o meno perché Jiménez è ancora dentro. Quello delle pompe di benzina e l'anfitrione bloccano l'entrata invitandolo ad andare. Si fa spazio fra loro, scusandosi, per cercare Jiménez. Il suo collega è seduto, con un cocktail in mano, mentre parla all'orecchio di una delle cantanti de *Las Lunas*²¹ che ride, è impossibile capire con quale di loro stia parlando, probabilmente

²¹ Riferimento al trio conosciuto come *Las Soles*. Composto dalle tre sorelle Loli, Isabel ed Esperanza Lobato Díaz diventarono molto famose a partire dalla fine degli anni 80'.

sarebbe stato impossibile anche alla piena luce del sole. Villanueva lo guarda con biasimo.

Jiménez posa il cocktail e si alza salutando la cantante.

-Ti chiamo, eh bionda? E fa il gesto di portarsi la mano all'orecchio come se fosse un telefono.

DODICI

Notte fonda. Villanueva non riesce a dormire nel suo hotel. Non ha nemmeno messo il pigiama, è ancora vestito. Cammina all'interno della stanza. Fuori c'è silenzio. Si trova alla finestra nell'hotel HABA²² a Triana. Dà direttamente sul fiume Guadalquivir. Si vede la celebre torre della Giralda, la Torre del Oro e tutto lo skyline della città. Il vinile di José Manuel Poto riposa su un tavolino, accanto a un libro con la copertina rigida sui monumenti di Siviglia e provincia. Si chiama "*Multiplica Sevilla*". In quel momento, bussano alla porta. È un cameriere dell'hotel.

-Buonasera, hanno lasciato questo per lei in reception.

-Chi?

-Beh, guardi, non lo sappiamo, è tardi, il collega era dentro, quando è uscito ha trovato la busta sul bancone, è indirizzata a lei.

È una busta strana. Villanueva cambia espressione. Prende la busta e riconosce subito lo stile.

-Ci sono telecamere in reception?

-Certamente, signore. Perché?

-Me le faccia vedere immediatamente.

Nella sala operativa, il vigilante non è molto pratico con il sistema di registrazione delle telecamere.

-Aspetti un momento che capisco meglio, FF serve per andare avanti o indietro?

I due portieri, un cameriere delle stanze e Villanueva osservano il monitor alle spalle del

²² Il nome originale dell'hotel era Abba, oggi si chiama Hotel Ribera de Triana.

vigilante. Villanueva si dispera. Finalmente arrivano al momento che stavano cercando.

-Lì, fermi lì!

Nelle immagini si vede l'unica persona che entra. Non si tratta di un uomo alto, incappucciato e di grossa corporatura come si aspettava Villanueva. Si tratta di un giovane dai capelli lunghi. Non molto, sicuramente. Non si capisce bene. Sembra che li abbia ondulati e sotto l'orecchio. Porta dei pantaloni larghi che sembrano di lino. Dei sandali che potrebbero avere delle strisce di cuoio e una maglietta con delle righe orizzontali. Porta anche una borsa di sparto su una spalla. Entra nella hall. Non fa alcun rumore. Si vede a malapena la faccia. Tira fuori dalla borsa una busta e la lascia sul bancone. È la stessa che adesso Villanueva ha in mano mentre parla al vigilante.

-Perfetto. Non cancelli queste immagini, le invii al commissariato di Plaza del Duque al più presto.

-Scusi, al più presto sarebbe domani appena arriva il collega del turno successivo, no?

Villanueva è di nuovo nella sua stanza. La tiene fra le mani. È una busta nera. La prende con timore. Sa già di che si tratta. Non vuole aprirla ancora, come se volesse ritardare ciò che sicuramente è già accaduto. La odora. Qualcuno l'ha profumata con dell'incenso. La scruta. Sembra disperato. Parla a bassa voce con sé stesso.

-Finché non la apro non posso leggerla, e finché non la leggo non avrò la certezza che sia successo di nuovo. Villanueva assapora ogni momento della tua esistenza perché in essa stai cercando un assassino che ha ucciso solo due persone, non di più, non di più. Ma tutto questo finirà.

Apri la busta nera. Come temeva estrae un foglio Galgo perfettamente piegato in tre. Il messaggio è composto da lettere di giornale:

NEL MOMENTO IN CUI MI È STATO PIÙ VICINO HA SOLO RIMEDIATO UNA
SBERLA. OGGI DI NUOVO LEGNATE GRANDIOSE... PALUDOSE.

TREDICI: questa sì che è una tortura

-Si chiamava Pere Rubinat. Viveva a Siviglia già da tempo, ma in realtà era di Vilanova i La Geltrú. Era uno dei membri più attivi di una ONG di ecologisti. Lo conoscevamo perché, con una piccola barca, aveva cercato di impedire che una petroliera attraccasse a Gibilterra e prima era salito in cima a un albero con altri compagni nella piazza dell'*Alameda de Hércules*, stette quasi un mese affinché non lo abbattessero. Ultimamente si era impegnato parecchio nella lotta contro la corrida.

Il corpo di quello che un tempo era Pere si trova esattamente sulla sabbia al centro dell'arena della Maestranza. Jiménez e Villanueva si trovano a due metri. È stato pugnalato alla schiena con sei o sette pezzi di *regaña*. Sembrano dei fioretti. Con il sangue della vittima, l'assassino ha scritto una frase sulla terra gialla "Questa sì che è una tortura, hippie mangiafiori".

Villanueva sospira e scuote la testa.

-Aveva un lavoro?

Jiménez continua.

-Mah, lavoro... Lei sa che questa gente dai maglioni di lana non produce niente. Stava preparando da sette anni una tesi sulla biodiversità della palude di Doñana.

-Già... Diamine che "Legnate paludose". Mormora per sé Villanueva.

-Sì, effettivamente anche a me sette anni sembrano un'assurdità. Sicuramente era uno di quei figli di papà che fanno gli hippie e appena sono stanchi hanno una poltrona bella comoda...

-Non parlo di quello Jiménez, quest'uomo ieri notte è stato nel mio hotel.

-Ah, è che siccome aveva detto quella cosa delle "Legnate paludose" ... Ma in che senso

è stato ieri notte nel suo hotel?

- Ieri notte è stato nel mio hotel e non solo, guardi, mi ha lasciato questa busta.

Jiménez la apre, la legge e guarda Villanueva con terrore.

QUATTORDICI

Due persone parlano in un bar.

-Ascolta, compare, a Siviglia ci sono due tipi di persone, quelle che dicono che la strada Almirante Apodaca appartiene all'emeroteca e quelle che dicono che è del Tremendo.

È giovedì, più o meno l'una. Il Tremendo è pieno. Un gruppo è impegnato in una conversazione.

-Insomma, che sto tizio qua, il rappresentante dei dispenser di acqua, torna in ufficio e prova a installarci uno di questi dispenser con i bicchieri a me e a mio fratello. Io gli faccio capire, che a me l'acqua fa schifo perché là scopano i pesci e che per questo bevo solo Cruzcampo, che è stata trattata. Arriva il tipo e mi dice che i boccioni sono fatti in Germania e sono impossibili da riempire.

-Impossibile? Ma dai, se è plastica pessima.

-Ti giuro, mi ha detto così. Insomma, gli dico va bene, portalo. Il tipo me lo consegna e passo due giorni a smontare e rimontare il marchingegno fino a che non capisco che, se lo riscaldo, il rubinetto si allarga e posso tirar fuori la boccia. Quindi, la riempio d'acqua e la inserisco e quando apri il rubinetto dell'acqua fredda, la boccia si restringe e va perfettamente.

-Che grande che sei.

-Quindi immaginati il tizio dell'acqua incazzato perché erano passati già quattro mesi e non gli ordinavamo boccioni. E chiamava, chiamava. E scherzando un poco, mi diceva “che ho una figlia che mangia un sacco”, “che questo è impossibile”, “fatti anche solo un tè ogni tanto”, “che solo l'acqua che è evaporata sarà già di più di quella che manca” ... Insomma, un giorno viene, e il giorno successivo ritorna a farsi vedere di sorpresa. E io l'avevo riempita e il secondo giorno c'era più acqua del primo, mi stai seguendo compare?

-Sì, sì, scusami è che era passata una ragazza e mi ha distratto, ma sì che il tizio si è incazzato perché c'era più acqua, no?

-Esatto. Insomma, io e mio fratello abbiamo deciso di dirglielo, ma in maniera divertente, ora vedi.

-Ho paura.

-Lo chiamo e gli dico che mi serve una boccia, che mi era finita. Il tipo non poteva crederci. Mi diceva “Ah! Era ora”. E io “sì sì, quello che vuoi tu, vieni domani”. Il giorno dopo arriva il tizio con il carrello questo strano con due bocce, entra in ufficio, mi saluta e gli dico “Là c'è il dispenser”. E quando si gira e guarda il dispenser... Era completamente pieno di vino rosso!

Tutto il gruppo del bar scoppia a ridere.

-E arriva mio fratello e dice “Guarda, se lo mettiamo nel blu esce fresco”. Senti, che risate grosse, il tipo sdraiato a terra dal ridere. Si è fatto una foto con il dispenser e tutto solo per mandarla ai tedeschi, e adesso non ci fa pagare più le bocce perché dice che quella foto vale di più.

In un altro gruppo a pochi metri è in corso un'altra conversazione completamente diversa. C'è un uomo corpulento che chiacchiera con altri due. Potrebbe trattarsi di una conversazione su qualsiasi cosa.

-Che credevate? Che nessuno facesse domande dopo tutto il delirio che stiamo facendo?

-No no, ovvio, è normale, ma non ci piace, troppi giornali, la storia della Cappella...

Risponde uno degli uomini.

Uno è vestito in maniera discreta. L'altro, vestito classico, ha un giubbotto di velluto rosso e profuma d'incenso. Interviene il corpulento.

-Beh, allora immagina me che sono quello che ci sta mettendo la faccia e quello a cui possono romperla.

-Lo sai che questo non accadrà, che nonostante tu ti senta solo sai che noi siamo tutti lì dietro di te, non ti dimenticare che siamo “un'azienda” potente.

-Sì, lo so. Ma spero anche che voi sappiate che questo lo faccio solo perché credo nella nostra idea, perché questa storia non può andare avanti così.

-Bah, lascia stare, non dobbiamo convincere chi è già convinto, ne ordino altre tre?

-L'ultima che me ne devo andare. Dice l'uomo grande.

-Perché?

-Lo sapete bene, mia madre ha l'Alzheimer.

-E la mia seppie con patate! Dai, prendi l'ultima, che vai sempre via. A chiunque dica quello che stai combinando e poi svelo che vivi con tua madre... Inoltre, dobbiamo darti il quarto incarico, tieni dai.

-Di già? Ieri sono stato alla Maestranza, non è un po' troppo presto?

-Senti, “mani grandi”, che hai le mani grandi come due pale, tu sei il braccio esecutore, sei importantissimo, ma non dimenticare che sei il braccio, niente più. Non pensare, non è il tuo compito.

-Si devono unire i sette punti. E dopo, ci deve essere la cosa della *Madrugá*²³. Rimangono 13 giorni e quattro operazioni da chiudere, non puoi riposare. Non ti preoccupare del rischio, ti ho già detto che non sei solo. Tieni.

²³ Si tratta del momento più importante della Settimana Santa di Siviglia. Corrisponde alla notte del Giovedì Santo e le prime ore (*madrugada* in spagnolo, da lì il nome) del Venerdì Santo, in cui le principali confraternite della città compiono il loro rituale della processione.

Gli consegnano una grande busta di carta Kraft. L'omone la apre. Dentro ci sono due foto: una di una donna con in testa un casco blu che guarda un progetto, nell'altra si vede il progetto della Torre Pelli²⁴ già terminato.

²⁴ Primo grattacielo costruito a Siviglia, alla cui base è stato anche aperto un centro commerciale. Oggetto di disputa fra i moderni e i tradizionali in città.

QUINDICI

Villanueva si trova nella sua stanza in hotel. Ha il tavolo pieno di fogli. Le pareti ricoperte di mappe e foto delle vittime. Ha le maniche della camicia rimboccate. Bussano alla porta. Villanueva si alza, apre e vede Jiménez. Ha un riproduttore di vinili e una specie di cartoccio.

-Ai vecchi tempi, giovane! Le ho portato il giradischi che mi ha chiesto. Io pensavo che non vendessero più cose del genere, e invece ce ne sono moltissimi, questo ha l'USB ed è il secondo più economico, la situazione in commissariato non è abbastanza serena da potere presentare una bella fattura, che dopo pensano cose strane, già una volta si sono incazzati per le ricevute dei taxi... Va beh, a cosa le serve, per creare atmosfera mentre indaga o cosa? Come vanno le indagini?

-Mah, la verità è che non c'è molta roba. C'è uno schema sicuramente: si potrebbero catalogare tutte le vittime in un unico gruppo, gente giovane, innovatrice in qualsiasi campo che, in qualche modo, minaccia la parte più stantia della città.

-Insomma, moderni.

-Sì. Tutte, inoltre, sono apparse in luoghi di evidente tradizione per la città, guardi.

Villanueva indica con l'indice diversi punti segnati in rosso in una mappa gigantesca appesa alla parete.

-Al momento sembra che i tre punti non descrivano alcun disegno, ho fatto di tutto per cercare di unire le linee con la speranza di vedere qualcosa che mi desse una pista, ma non ho trovato nulla. La tragedia è che dovremmo aspettare che uccida nuovamente per unire un altro punto e vedere se riconosciamo qualcosa. Ma questo non ce lo possiamo permettere.

-Il fatto che le vittime sono tutti dei super moderni è positivo, visto che in questa città non sono molti.

-Sì, Jiménez, ma non possiamo fare la scorta a tutti quelli che portano degli occhiali costosi, delle Gazelle o ascoltano Radio 3.

-Che cosa sono le Gazelle?

-Delle scarpe, Jiménez.

-Mamma mia, se penso a quanto sono belli dei buoni stivaletti Valverde... e comodi!

Jiménez indica il basso con lo sguardo e alza il pantalone mostrando gli stivaletti a Villanueva.

-Vuole dire che quegli stivaletti sono comodi?

-Sta scherzando? Con questi stivaletti sono andato per quattro anni alla processione della *Blanca Paloma*²⁵ del Rocío. Ho attraversato il fiume Quema e non si sono bagnate nemmeno le calze.

-Gore-Tex?

-Con tutto il rispetto Villanueva... sto cazzo Gore-Tex. Sono di pelle di vitello, color marrone, lucide e con soletta di pelle di cervo.

-Lei va spesso al Rocío, no? Un giorno mi ci dovrebbe portare. Nonostante si tratti di un'altra città ha molti legami con la parte di Siviglia che ci interessa, vero?

-Con quella moderna?

-No, non con quella moderna, con l'altra parte che ci interessa: quella tradizionale.

-Ah, sì sì, ma diciamo che adesso c'è poco da vedere lì. Ci possiamo andare, ma il momento migliore è durante il pellegrinaggio. È l'evento religioso più popolato del

²⁵ Letteralmente “colomba bianca”, è il nome della vergine del Rocío portata in processione.

mondo, sa che più di un milione di persone si ritrovano in questo villaggio? È impressionante.

-Va bene, al momento, continuiamo con il nostro lavoro. Ho indagato sui luoghi di questa metà stantia della città...

-Stantia no, tradizionale, decente, normale insomma.

-Perfetto, Jiménez, quella normale, e mi piacerebbe andare in alcuni di questi posti.

-Vediamo, che posti sono?

Villanueva sfoglia le pagine del suo quaderno e finalmente trova quella giusta.

-Un bar che si chiama *Garlochí*, un negozio di artigianato *Pasión del Mundo Cofrade* e la redazione della rivista *El Zaguán* di Siviglia.

-Roba pesante, anche per me, Villanueva.

-Sono contento che mi dica questo, ho la sensazione che quanto più stantio sia il posto in cui indaghiamo, più ci avvicineremo al nostro assassino. A proposito, cos'era quel cartoccio che portava sul giradischi? Lo ha macchiato tutto di olio.

-Cazzo vero! I ciccioli fritti, ne vuole?

-No, lasci stare, mi piacerebbe superare i 40 anni senza una *gota*.

-*Gota*²⁶? Io ormai sono fradicio...

Jiménez e Villanueva entrano nel bar *Garlochí*. In lingua gitana, ha il significato più o meno di cuore. È impossibile descrivere l'espressione di Villanueva. Quella di Jiménez sì è più facile: è di orgoglio. Non ci sono neanche dieci centimetri di parete libera in tutto

²⁶ Gioco di parole basato sul doppio significato di *gota*: da un lato “goccia”, ma anche “gotta”.

il locale. È tutto pieno di sculture di cristo, vergini e angeli. Ci sono diversi dipinti che ritraggono i volti più famosi dell'alta società sivigliana. Colpisce soprattutto un ritratto della Duchessa di Alba con degli orecchini di pietra preziosa. Ci sono dei clienti che si possono rapidamente classificare come abituali e gruppi di giovani che bevono noncuranti di tutta la decorazione barocca. Jiménez e Villanueva si avvicinano al bancone. Servono due persone, un giovane marocchino di una ventina d'anni e un uomo anziano, con il sorriso sciupato e camicia impeccabile. È lui quello che si avvicina.

-Come va Pedro? Come stai?

L'uomo si sdraia sul bancone con i suoi ottant'anni e saluta Jiménez con due baci.

-Come va Santiago²⁷? Vengo per lavoro, ti presento l'Ispettore Villanueva, quindi non mi dare niente, sono in servizio.

-Piacere, Ispettore, ma va beh, per quanto in servizio possiate essere, una birretta gliela posso portare no? O preferite una caraffa di “sangue”?

Villanueva appare sconvolto.

-Come ha detto?

-Tranquillo, Ispettore, nulla di strano, è sangue... ma di Cristo. Semplicemente è una bevanda che prepariamo qui, non la conosce? Non va bene così, le preparo una brocca, si fa con vodka, rum, granatina, champagne, panna e altre cose che se glielo dicessi dovrei mandarle l'assassino della *regañá* per non farla uscire da qui con questo cocktail.

Tutti dentro il bar ridono.

Con la brocca pronta, adesso al bancone serve solo il cameriere arabo. I tre sono seduti in un tavolo a parte, dominato da una mattonella di ceramica che dice “*Rincón de Luz*”.

²⁷ Riferimento a Miguel Frago, proprietario e ideatore del bar in questione, famoso in Spagna e anche all'estero per la peculiarità locale.

-Perché “*Rincón de Luz*”, Santiago?

-Beh, come lei saprà, il nostro è un bar particolare, ciò fa sì che venga tanta gente e molto diversa. Molti sono artisti di grande livello e una delle clienti a cui siamo più affezionati si chiama Luz Parsifal²⁸, la cantante. È del nord e vive a Madrid, ma viene qui spesso, dice che questa è casa sua, e per questo ha il suo tavolo. Joselete²⁹, un cantante di *copla*³⁰ molto famoso qui a Siviglia - il suo stile viene chiamato *pluma gitana*³¹- è un altro dei clienti abituali qui, capita spesso che rimanga anche dopo la chiusura e ci faccia degli spettacoli privati mentre beviamo sangue fino a tarda notte. Sangue di Cristo, chiaramente.

-Il tavolo di Joselete non lo so, ma la sedia sarà rinforzata o sbaglio, Santiago? Interrompe Jiménez.

La gente ricomincia a ridere quasi all'unisono. Villanueva guarda. Tutti fanno finta di non essere attenti a quello che bolle in pentola in quel tavolo.

-Sarò sincero, perché mi ha fatto quella battuta sull'assassino della *regañá*? Siamo venuti qui esattamente per parlare di questo.

-Beh, non so da quanto tempo è in questa città, Ispettore, ma qui si scherza su tutto. È ciò che viene definito *guasa* (sfottò).

-*Guasa*?

-Sì, non so da dove venga, la risposta è nella storia, come dice quel programma... Il fatto è che, sicuramente è grave quello che fa quel malato, ma questo non ci impedisce di scherzarci su. Prima del vostro arrivo, un cliente mi ha detto di togliere una canzone di

²⁸ La cantante in questione è Luz Casal, nata a Coruña, è stata fra le più famose negli anni 80' per il suo pop-rock.

²⁹ Falete, Rafael Ojeda Rojas all'anagrafe, è uno dei massimi esponenti sivigliani della *copla*. Famoso, inoltre, per essere figlio di Falín membro del celebre gruppo Cantores de Híspalis, e dall'aspetto e atteggiamento femminile.

³⁰ La *copla* è una breve composizione utilizzata come testo nelle canzoni popolari. Si tratta di componimenti caratterizzati dalla sofferenza nelle parole e nel canto dalla struttura non sillabica, ovvero dove strofa e melodia non combaciano.

³¹ Con *pluma* (letteralmente “piuma”) si fa riferimento a un modo di atteggiarsi tendente all'effeminato.

Miguel Bosé perché se se ne fosse accorto quello “della *regañá*” sarebbe venuto a dare fuoco al bar.

-Chi era questo cliente?

-Capisco il suo interesse Ispettore, ma si può dire che questo cliente è più vecchio di sua madre, ha 87 anni, viene qui da tutta la vita e riesce a malapena a stare in piedi. Non è il suo uomo. Credo non abbia neanche la forza di spezzare un pezzo di *regañá*.

-In effetti...

-Non posso aiutarla molto credo, ma le dirò comunque che non è un tipo temuto, quel tipo della *regañá*.

-Che vuol dire?

Santiago guarda il suo cocktail. Sembra pentirsi di quello che ha detto. Mette la cannuccia del suo cocktail in bocca e si decide.

-Beh, ci sono molte persone che in un certo senso sono d'accordo con quello che fa.

-Ma che vuole dire?

-Antonio Gala una volta disse “la cosa peggiore non è che i sivigliani credono di avere la città più bella del mondo, la cosa peggiore è che probabilmente hanno pure ragione”. È così, Ispettore, non lo dico io, e secondo molti stiamo vivendo un momento in cui si sta distruggendo tutto quello che ci ha sempre contraddistinto come luogo unico al mondo. Ci sono molte città in cui mangiare foie gras e crocchette di porcini, anche qui, cazzo? No. Qua si mangia guancia di maiale, *serranito*, bastoncini di baccalà fritto³², spinaci con ceci e crocchette del bar Ovidio³³, e il resto, mi perdoni Ispettore perché non la conosco

³² L'origine del nome di questo piatto, *pavía de bacalao*, è sicuramente legato al suo utilizzo dall'esercito spagnolo; una versione fa risalire l'etimologia alla battaglia di Pavia e un'altra l'attribuisce ai soldati al mando del generale Pavía.

³³ Riferimento all'Antigua Casa Ovidio, più conosciuto come Casa Ricardo è ritenuto il miglior posto per mangiare le crocchette in tutta Siviglia.

e non so di che pasta è fatto, sono cose da froci. Senza dubbio la morte non si augura a nessuno, ma qui al bancone del bar si sentono molte opinioni e per molti non c'era altra via d'uscita. Stavano rovinando la città. Per molti, non per me, ovviamente, che sia chiaro, questo assassino ha le palle.

SEDICI

Sabato mattina. *Pasaje de los Azahares*. Pieno centro città, fra strade di sanpietrini e antiche case, c'è una specie di viuzza con negozi strani. Jiménez fa strada seguito da Villanueva fino al negozio "*Pasión del Mundo Cofrade*".

Il negozio somiglia più al bar in cui sono stati ieri, il *Garlochí*, che a qualsiasi altra cosa. Se qualcuno volesse comprare una madonna alta due metri, ceri, candele, o addirittura un calice, questo è il posto giusto. Ci lavora Carlo. Una trentina d'anni. Rotondetto. Camicia celeste a righe blu. Testa grande. Capelli all'indietro con gel. Barba curata.

-Sicuramente voi siete gli agenti. Benvenuti in questo umile negozio, ditemi in che modo possiamo collaborare con voi.

Parla e si muove in maniera molto educata. Sorride sempre.

-Guardi, non si preoccupi, si tratta semplicemente di un paio di domande, ovviamente non abbiamo niente contro di lei né abbiamo alcun sospetto, può stare tranquillo, l'unica cosa è che stiamo facendo qualche domanda nei negozi della zona, stiamo indagando sull'assassino della *regañá*.

-È sicuramente qualcosa di tremendo, ma... Io come posso aiutarvi?

-Sicuramente in nessun modo, ma dovevo comprare delle candele e già che ero qua ho deciso di approfittarne. Aggiunge Villanueva.

-Delle candele, quello è un altro discorso, vuole delle candele bianche da camera ardente o un bel cero rosso?

-Non ho ben chiara la differenza, me le può fare vedere?

-Certo.

Villanueva parla con il dipendente dei tipi di cera, della velocità con cui si scioglie o della quantità di modelli di miccia che ci sono. Jiménez non ne capisce nulla e si mette a curiosare per il negozio. Improvvisamente, la conversazione cambia.

-Stando qui, suppongo che sentirà molti clienti e molte conversazioni.

-Beh, sì, certo...

-Che pensa la gente di quest'uomo, dell'assassino della *regaña*?

Il dipendente ingoia la saliva e volta la testa. All'ispettore questo gesto ricorda quello che faceva continuamente Manuel Ver de Faruso.

-Si dicono molte cose Ispettore, sa che Siviglia è una città nobile per molte cose, ma anche un paesino per molte altre. La gente parla molto, e ancor di più quando c'è il 30% di disoccupazione.

-Che cosa si dice?

-Ma un po' di tutto, c'è chi dice di averlo visto aggirarsi per il quartiere Santa Cruz in cerca di qualche turistello a cui conficcare la *regaña*, altri dicono che sia un fantasma senza sangue, ma con del vino all'arancia, c'è chi dice che sia la reincarnazione di qualche antico inquisitore o addirittura c'è chi dice che abbia a che fare proprio con Ver de Faruso.

-Con Ver de Faruso l'ex presidente della squadra?

-Sì, ma io credo che sia perché questo signore manchi molto alla città da quando ha lasciato la squadra. Gira anche voce che saranno sette le persone che ucciderà.

-Come?

-Sì, le ho già detto che sono solo chiacchiere, ma il 7 è un numero chiave in questa città. Una delle strade più belle è quella delle 7 *Revueltas*, è qui vicino se per caso volete passarci, si chiama così perché ha sette deviazioni. La Expo, dipende a chi chiede la

manifestazione più importante o la più odiosa, è stata organizzata nel 92, 9 meno 2 fa 7. Una delle confraternite con più tradizione è quella della “Reale e Illustre Confraternita Sacramentale della Nostra Signora del Rosario, Anime Benedette del Purgatorio e Primitiva Arciconfraternita del Sacro Cuore e Croce di Gesù Nostro Padre Gesù della Divina Misericordia, Santissimo Cristo delle Sette Parole, Maria Santissima dei Rimedi, Nostra Signora del Testa e San Giovanni Evangelista” che, per risparmiare tutto questo casino, è conosciuta come la Confraternita delle Sette Parole. Per i precristiani era già un numero mistico. Esiste il ristorante de *Las 7 Lunas*, dove si mangiano degli spinaci con ceci buonissimi, e non dimentichi una cosa, conti: *Sevilla*.

-Che devo contare?

-Le lettere, *Sevilla*, ha sette lettere.

DICIASETTE

Villanueva e Jiménez giungono all'ingresso del quartiere de Los Remedios dove, secondo il sito web, si trova la redazione della rivista “*El Zaguán de Sevilla*”³⁴. Villanueva ne ha una copia fra le mani. È una rivista gratuita. L'ha letta e riletta: intervista a Olivia de Borbón Von Hardenbert, sfilata di flamenco in stile gitano al *Real Club de Labradores*, balli in maschera presso i *Reales Alcázares* o come presenta il suo ultimo disco José Manuel Poto. Rispondono al citofono.

-Chi è?

Jiménez si fa avanti.

-Polizia, apra per favore!

Dopo aver detto così, si rivolge a Villanueva.

-Mi dispiace, ho sempre voluto dire questa frase.

Aprono e salgono. La redazione è grande. Molto grande. Ci sono circa dieci o dodici scrivanie, ognuna con un computer e alcuni stanno scrivendo. Li riceve una ragazza bionda di una trentina d'anni. Piace a Jiménez. Ha la pelle abbronzata e un sorriso strano. Secondo un piccolo cartello posto sulla sua scrivania si chiama Mara.

-Buongiorno, in cosa posso esservi utile?

-Buongiorno, non c'è alcun problema, signorina, si tratta solo di un paio di semplici domande. Ci piacerebbe parlare con il direttore o l'editore, o la persona che comanda.

-Santiago, Santiago Ezequiel Bruma. Un attimo che vado a chiamarlo, accomodatevi.

Due minuti di attesa. Nell'ufficio di Santiago Ezequiel Bruma c'è una foto con dedica di

³⁴ Riferimento alla rivista *El escaparate de Sevilla*.

Carmen Lomana e copertine della rivista incorniciate: La Duchessa di Alba, Francisco Rivera Ordoñez o Pitita Ridruejo. È abbastanza alto, di bell'aspetto e grande, molto grande. Ha delle basette a forma di ascia e porta un abito spezzato: la giacca verde e camicia a fantasia rossa, entrambe di lana. Corona il tutto un papillon blu. Potrebbe avere lo stesso stilista di Jaime de Marichalar³⁵ e una buona tessera clienti del negozio di abbigliamento *El Ganso*. Se ha compiuto i 30 anni è successo da poco, nonostante il suo stile. Li riceve alla scrivania. È piena di fogli e ha due computer.

-Salve, piacere di conoscervi, sedetevi e ditemi in che modo possiamo esservi utili.

Sembra abbastanza nervoso. Villanueva decide di andare dritto al sodo.

-Mi piacerebbe vedere le sue mani se non è un problema.

La faccia del giovane impallidisce. Si strofina i palmi delle mani sulle cosce dei suoi pantaloni di lana sotto la scrivania con quel gesto che serve ad asciugarsi il sudore. Si alza e le mostra, palmi verso l'alto. Villanueva le guarda. Jiménez le guarda. I due contemplano un istante. Villanueva le prende e le tocca come se in esse dovesse leggere il futuro, anche se quello che gli piacerebbe veramente sarebbe leggere il passato.

-Va bene. Grazie mille. A proposito, lei ha delle mani molto morbide e abbastanza piccole.

-Ah sì? E questa è una buona o una cattiva notizia?

-Mi creda che per lei è buona... per me, forse, cattiva. Volevo chiederle, cosa sa sull'assassino della *regañá*.

-Ah, quindi è per questo... Guardi, è stato un fraintendimento del mio collaboratore, non è stato fatto in mala fede, è stato interpretato male e abbiamo già chiesto scusa ai familiari delle vittime nel numero di questa settimana, anche se sono degli ottusi.

-Di che sta parlando?

³⁵ Ex-marito della primogenita del re Juan Carlos, Elena de Borbón. Famoso anche per il suo stile moderno e fighetto.

-Suppongo che siate qui per l'articolo che abbiamo pubblicato nello scorso numero. Abbiamo una sezione che si chiama "Buongiorno, regina di Tarssis" nella quale grandi nomi di questa città scrivono senza censura su tutto quello che vogliono. Solitamente lo fanno con soprannomi. I nostri lettori, gente dai buoni rapporti, solitamente sanno di chi si tratta, è una specie di segreto di comunità. Nonostante questo, farlo con uno pseudonimo è fondamentale affinché possano esprimere senza responsabilità quello che provano veramente le grandi firme di questa città. Le ho già detto che abbiamo ritrattato, ma le dico anche che, come strategia di comunicazione, è andata molto bene perché ha avuto diffusione. Ci è successa la stessa cosa tempo fa, perché la rivista ha già cinque anni, con un articolo sui nerd che ha scritto una collaboratrice, Mara, l'avete conosciuta alla porta.

-Molto bella, sicuro. Interrompe Jiménez.

-Una vera giumenta, ma con la testa sulle spalle agente, con la testa sulle spalle.

-Posso vedere questo testo? Taglia corto Villanueva.

Il giovane direttore cerca qualcosa nel suo Ipad. Ci mette poco. Alla fine, lo trova e lo dà a Villanueva. Sullo schermo, gli occhi dell'ispettore leggono questo:

"Buongiorno, regina di Tarssis. Buongiorno, Siviglia. So che sei preoccupata per questo strano periodo di rabbia, ma credi a questo tuo figlio innamorato che non devi preoccuparti.

<Questo lo dici tu> mi dirai con quel sorriso d'argento di cui narrò il poeta e questa dolcezza che tintinna fra le fontane dell'Alcazar. <Si lo so> ti risponderai io, guardando i tuoi occhi brillanti, <lo so che c'è poco lavoro, che molti dei tuoi figli se la passano male e che ora, inoltre, cammina a piede libero un uomo pericoloso, ma non ti preoccupare, non devi temere nulla. Può essere che anche San Fernando ha ucciso per te? >

Questo è quello che ho raccontato alla bella donzella che è la nostra città e mi ha ascoltato. Passammo la notte intera a ballare, al profumo di bella di notte e di gelsomino e quando iniziarono a vedersi i primi raggi dell'alba a Guillena mi disse <Hai proprio ragione, ma quanto è doloroso il mezzo per un sano fine. Mi rimetto tranquilla>.

Che le ho detto? Beh, ascoltatevi e vedrete che la ragione non mi manca. Le ho proposto

il doloroso esempio di un uomo a cui uccidono la figlia. Shock doloroso, senza dubbio, e uno, anche se a volte ne ha voglia, non può chiedere la pena di morte no, ma magari chi penserebbe male se un padre, che non può sopportare il dolore, ponesse fine alla vita di chi gli ha tolto la cosa più preziosa che avesse?

Non una soluzione istituzionale, non delegare a qualcuno la soluzione del nostro problema, ma guardare in faccia la rabbia e affrontare decisi quello che ci attacca, perché se non vi poniamo fine, porrà fine a ciò che amiamo.

Siviglia, la nostra innamorata, è sotto attacco da tempo. A volte gridando in faccia come nel caso di quell'assurdo progetto delle *Setas*³⁶, e altre volte più in silenzio. Perché non dovremmo cominciare a difenderci? E soprattutto, perché temere chi viene a salvaguardare quello che vorremmo che durasse? Io non avrei il coraggio di fare quello che fanno altri, ma ho il coraggio di togliermi la maschera e dire <Olé! > e per di più con una *regañá*.

Sempre tuo, *el Almirante*.”

Villanueva finisce di leggere il testo e guarda il giovane giornalista.

-Mi può dire chi ha scritto questo?

-L'ammiraglio Topete.

-Come scusi?

-Come le ho già detto, le firme che scrivono nella “Buenos días, reina de Tarssis” lo fanno nel totale anonimato. Per la rivista è importante poter contare su delle firme che altrimenti sarebbero inaccessibili con i nostri mezzi e l'unica condizione che pretendono è che non venga mai svelato chi scrive e che cosa. Mi dispiace, non posso dirglielo.

Villanueva si alza e si appoggia alla scrivania. Si avvicina alla faccia dell'editore in maniera minacciosa e lo afferra dai baveri.

³⁶ Si fa riferimento al progetto del *Metropol Parasol* della *Plaza de la Encarnación* di Siviglia. Si tratta di una struttura moderna dall'enorme dimensioni che ricorda un insieme di funghi, “*setas*” in spagnolo, motivo per cui venne ribattezzata, prima popolarmente poi ufficialmente, come “*Las setas*”.

-Senti, fighetto moscio, o mi dici chi è che ha scritto questo o torno con un ordine del giudice per metterti ai lavori forzati in una scuola di falegnami nel quartiere più malfamato di Siviglia.

-*Vade retro!* Non c'è bisogno di fare così! Lo ha scritto il giornalista Álvaro Burguillos³⁷!

³⁷ Il personaggio in questione è Antonio Burgos Belinchón, uno dei giornalisti sivigliani più emeriti e controversi.

DICIOTTO: ci stanno seguendo

L'hotel Incosol si trova a circa 6km dal centro di Marbella, ma sembra che stia nel bel mezzo del nulla. Dall'autostrada della Costa del Sol, la macchina di Jiménez e Villanueva prende lo svincolo di Torre Real. La strada, una specie di via con chalet di lusso diventa sempre più alta ai lati. C'è un dosso ogni dieci o quindici metri.

-Qua la gente ha delle buone macchine e se ne frega dei dossi, ma cazzo che botte. Commenta Jiménez.

Finalmente arrivano in una rotonda con un cartello su cui si legge Incosol. La macchina oltrepassa un arco e arriva in un hotel immenso sulla cima di una collina. Non è stato cambiato nulla dagli anni '70.

-Le piacciono le canzoni di Sabina, capo?

-Beh, guardi, sì.

-Vediamo se ricorda questa: “Cris, Cris, Cristina, dirige un ufficio seduta nella piscina dell'Incosol³⁸”.

-Ma che dice?!

-Proprio così. Incosol era il posto dove, negli anni '70 e '80, veniva la gente ricca. I capi di Stato, i migliori artisti, tutti venivano qui da qualsiasi parte del mondo attratti dalla sua riservatezza e dai suoi percorsi benessere. Si dice che ci sono anche delle sale operatorie. Uno arriva qua, si ricovera un mese durante il quale non oltrepassa l'arco che abbiamo appena passato e quando torna a casa pesa 20kg in meno e si ritrova con le orecchie riattaccate e le tette di gomma.

-E che c'entra qua Álvaro Burguillos? Non mi ha detto che è uno dei giornalisti più

³⁸ Traduzione personale. Canzone di Joaquin Sabina, famosissimo cantante spagnolo soprattutto negli anni 90' ma conosciuto ancora oggi, dal titolo “*Pobre Cristina*”, l'autore qua cambia solo “seduta” con il “distesa” dell'originale.

tradizionali di Siviglia? Non ce lo vedo a rifarsi il petto.

-Mah, credo che facciano anche trattamenti che sono come delle cure, ma senza il bisogno di operarsi. Lo chiamano “Rinascita”. Passi tutto il giorno qua in piscina, mangiando bene, dormendo dieci ore al giorno, senza mai toglierti l'accappatoio e torni quasi più nuovo che dopo un'operazione.

Nella hall c'è un'immensa reception e un divano circolare pieno di africani. Sembra tutto degli anni '70: l'imbiancatura delle pareti, il corrimano dorato delle scale, la moquette, pure il modo di vestirsi degli africani sembra di chi si preoccupi di come vestirsi, ma effettivamente negli anni '70. Jiménez e Villanueva giungono in reception.

-Salve, siamo l'ispettore Villanueva e l'agente Jiménez, abbiamo appuntamento con il giornalista Álvaro Burguillos.

-Benvenuti a Incosol. Ci ha già avvisati. Lo trovate nella piscina tropicale. Uscendo dalla porta a vetri ve la troverete di fronte. Provate a non passare dalla piscina successiva perché è stata riservata da un cliente solo per lui.

-Chi? Chiede Jiménez.

La ragazza che lavora in reception fa un gesto indicando gli africani del divano.

-Un capo di stato africano, questi sono alcuni uomini della sicurezza. Lì Incosol è molto famoso.

Jiménez e Villanueva avanzano nella hall ed escono in giardino. Non possono nascondere che sono due poliziotti per il modo di camminare e gli occhiali a goccia. Oltrepassano una fontana con dentro delle rane. Tutti i clienti dell'hotel indossano accappatoi. Riconoscono diversi volti: cantanti, imprenditori, ex calciatori.

-Sembra che tiri un'aria da setta. Sottolinea Jiménez sussurrando.

Arrivano alla piscina tropicale e vedono il giornalista. Ha barba e occhiali ed è sdraiato

su una specie di letto a idromassaggio che si trova sott'acqua. Parla con qualcuno che si trova anche lui all'interno della piscina e che li sta guardando. È un famoso attore delle commedie erotiche degli anni '70, bisbiglia qualcosa.

-Questi sono sbirri Álvaro. Ora iniziamo, appena mi fanno battute su *Pepito Piscinas*³⁹ vedi...

Il giornalista li vede e li saluta con la mano. Gli agenti giungono in piscina.

-Buongiorno, signor Burguillos, sono l'ispettore Villanueva e questo è il mio collega, Jiménez.

Momentaneamente l'attore li guarda e si rilassa.

-Buongiorno, sicuramente già conoscete il mio amico, anche i vecchi rockettari hanno bisogno di cure ogni tanto, non fategli battute sui suoi film della piscina che non gli piacciono particolarmente, non è vero amico?

-Sì, sì, sì, bene, bene, io vi lascio tranquilli, ci vediamo al *wellness*, per prenderci una birretta, piac... piacere signori.

L'attore si allontana dal gruppo. Rimane a una quindicina di metri. Prende il sole seduto a bordo piscina. Lascia i piedi in acqua.

-Voi mi direte, a cosa devo questa visita.

-Lei vive qui? Chiede Jiménez.

-Beh, non esattamente, mi sento come a casa, ma non vivo sempre qua, si trova abbastanza vicino a Siviglia. Grazie a Dio, scrivere una colonna di giornale si può fare ovunque, si potrebbe dire che da un paio di anni sto sette o otto mesi qua e il resto nella

³⁹ *Pepito Piscinas* è il grezzo protagonista di un vecchio film spagnolo (1977). Pepito, per l'appunto, era solito recarsi nelle varie piscine per cercare di vendere qualche automobile (sua professione), anche se in realtà andava in cerca di donne da conoscere (sua ossessione).

mia Siviglia.

-Ah.

-So a che state pensando, che tutto questo deve essere una bella spesa, no? Beh, ai proprietari piace mantenere facce conosciute da queste parti e a qualcuno come il mio amico, quello del cinema, o a me, fanno uno sconto, vero?

Dice alzando la voce. A 10 metri, l'attore risponde.

-Sì, sì, sì, certo, sì.

-Perdonatemi per come vi ricevo, ma ho problemi alla schiena e non posso saltare il mio trattamento. È finito, andiamo a quel tavolo, saremo più tranquilli.

Il tavolo è distante una decina di metri da dove si trovano. Quindi a circa venti metri dall'attore. Villanueva cammina pensieroso e misura la distanza. Jiménez, cammina guardando una cliente straniera in topless.

-Molto meglio qui. Di che avete bisogno? E poi, salutatemmi Miguelón, cavolo, non lo vedo da tempo, ditegli che ci tocca una cena al Robles e che questa volta pago io, si arrabbi pure quanto vuole.

-Miguelón?

-Sí, Miguel Rodríguez, il commissario. È un mio grande amico, sapete?

Sembra che Villanueva abbia captato l'enfasi dell'intonazione del "sapete?".

-Non lo vedo molto, io sono abbastanza indipendente, in realtà. Ma lo faremo sicuramente se lo vediamo. Anzi meglio che lo chiami lei così va sul sicuro. Comunque, suppongo che sia abbastanza informato sull'assassino della *regañá*.

-Sì, lo so perché siete qua, quel ragazzino fighetto non ha resistito e vi ha detto che sono stato io a scrivere quella Regina di Tarssis, non è vero?

-È così.

-Capisco la sua preoccupazione, ma stiamo parlando di un genere giornalistico antichissimo: l'ironia. Non siate sempliciotti come quello che chiamiamo *locaje*⁴⁰.

-*Locaje*?

-Sì, la plebe, i civili, la gente che non conta. È un termine che ho imparato dai miei colleghi giornalisti sportivi, si riferiscono così ai tifosi. “Si deve fare attenzione a quello che si scrive che poi il *locaje*...” Mi è piaciuto sin dall'inizio, viene da *loco* (pazzo) ovviamente. È una cosa affascinante vedere come il linguaggio sia qualcosa di così vivo e in evoluzione. Ma comunque, etimologia a parte, che sia ben chiaro: non ho nulla a che fare con quelle morti.

Non so chi sia quest'uomo, e neanche mi sembra corretto che qualcuno vada così, giustiziando la gente tanto per, indipendentemente da quello che abbiano fatto. Per punire condotte scorrette c'è il buon gusto e, in ultima istanza, professionisti in polizia come Miguelón o voi che fate molto bene il vostro lavoro.

-Quindi perché ha scritto quello che ha scritto?

-Beh, è stata in parte idea del direttore della rivista, quel ragazzo voleva qualcosa di accattivante su un tema complesso per ottenere popolarità. Io gli ho dato corda in cambio dell'anonimato e di un paio di cene nei migliori ristoranti della città, che sono quelli che pubblicizzano nella sua rivista.

-Come?

-*El Zaguán de Sevilla* aspira a diventare un gruppo influente e questo vale soldi, non li genera. È una rivista gratuita, con buone firme, che non guadagna per nessuna delle sue pubblicità, semplicemente, come dice lui effettua “scambi”.

⁴⁰ Questo termine non è stato trovato attestato in nessun dizionario o archivio. Si ritiene, dunque, che si tratta di un lemma creato dall'autore procedente da “loco” (pazzo). Ideato sulla stessa base di “*malaje*”, ovvero dall'unione delle due parole “*mal*” e “*angel*” causato dalla pronuncia andalusa, caratterizzata da un rilassamento della consonante finale e da una modifica della nasalizzazione.

-Non si pagano le pubblicità?

-Non in denaro. Credetemi, a Siviglia offrire la cena a qualcuno in uno dei ristoranti più cari di tutta l'Andalusia come il Robles o l'Oriza e poi al momento di pagare ti dicono che offre la casa, è quasi meglio del denaro. È una questione di immagine che poi porta a molti altri favori. Questo è quello che vogliamo tutti noi collaboratori della rivista. La famiglia di questo ragazzo ha grosse disponibilità, da un lato compra un posticino al figlio affinché rimanga impegnato e dall'altro si coltivano un nome in città.

-Mi sembra sinistro. Le posso chiedere qual è l'ultimo obiettivo di quel ragazzo?

-A lei sicuramente sembrerà una sciocchezza, ma sta lavorando, a poco a poco, per diventare il priore della Confraternita della Macarena. Mi creda che, a Siviglia, questo ruolo è più importante del sindaco.

In quel preciso momento il giornalista si alza e senza che nessuno capisca il motivo inizia a gridare.

-VI HO GIÀ DETTO CHE NON SO NULLA! CHI CREDETE DI ESSERE PER VENIRE A CASA MIA A INFASTIDIRMI CON SIMILI SCIOCCHENZE! NON-SO-NUL-LA. Vi è chiaro?

Tutta la piscina improvvisamente guarda verso il tavolo in cui si trovano. L'attore pure. Burguillos torna a sedersi. Jiménez e Villanueva non capiscono nulla. Jiménez si è addirittura spaventato per il rumore.

-Mi dispiace, ma credo che vada bene così. Ho bisogno di riposo e non che mi disturbino con buffonate⁴¹. Vi chiedo di andarsene.

Si alza e gli offre la mano in alto come segno di saluto. Tre uomini della sicurezza

⁴¹ Il termine *charlotada* nasconde nella sua etimologia un rimando cinematografico e culturale molto interessante; infatti, proviene da “Charlot” soprannome del torero comico Carmelo Tusquellas, molto famoso nei primi anni del 900’ che a sua volta si basava sul personaggio creato da Charlie Chaplin conosciuto come “Il vagabondo”, comparso per la prima volta nel 1914 nel film Charlot Ingombrante.

appaiono dall'hotel e osservano la scena da lontano. Valutano se intervenire o meno. Villanueva gli dà la mano e il giornalista fa un ghigno strano che vede solo l'ispettore.

-Grazie mille per averci ricevuto. Mi scusi per il disturbo.

-Non si preoccupi. Ora va tutto bene. Andatevene, per favore.

Jiménez e Villanueva escono dal recinto della piscina. Turisti, clienti, tutti li osservano andare via con curiosità. Tutti tranne l'attore che fa finta di non vederli. Villanueva lo guarda quando gli passa accanto.

-Arrivederci, spero che riesca a riposare.

E se ne vanno. Mentre camminano Jiménez giudica l'ultimo gesto del suo capo rivolto all'attore.

-Frecciatina senza arco, capo.

Sono già usciti. I due camminano in silenzio nel parcheggio dell'hotel in direzione della macchina. Ci sono una Bentley, una Jaguar, un paio di Aston Martin parcheggiate, sono macchinoni. Proseguono in silenzio. Jiménez guarda le auto e alla fine osa dire.

-Ma come si è agitato il vecchietto, vero?

-Stia zitto e cammini Jiménez. Ci stanno seguendo.

-Seguendo?

-Quest'uomo ha paura: quando mi ha dato la mano mi ha passato un biglietto.

DICIANNOVE: non fate tardi, per favore

A circa 177 chilometri da Marbella, Susana Abalde entra nel suo chalet a Simón Verde. È una delle zone residenziali più care di Siviglia. Tecnicamente si trova fuori, in un'altra località, ma è così vicina che si può considerare un quartiere. Arriva stanca. Ha le scarpe di sicurezza piene di fango e cemento. Forse per questo le lascia all'ingresso. Indossa delle pantofole che si trovano giusto lì. Posa le chiavi nel porta oggetti prodotto dall'Alessi e appende il tubo con i progetti sulla gruccia di un mobile orientale. È giovane, sui 35 anni. Nonostante la poca luce, sembra anche magra e bella. Si lava le mani nel lavandino. Preme un tasto a distanza e inizia a suonare un disco dei Florence+The Machine. Cammina per la casa ballando e cantando ritornelli ad alta voce. Arriva nella cucina all'americana, non è separata dal salotto. Prende una scodella e si serve dell'uva. Tira fuori l'iPad dalla borsa e lo appoggia su un piccolo bancone della cucina. Si siede su uno sgabello e mentre mangia inizia a ripassare i progetti di un lavoro. Sembra una torre. Improvvisamente, da dietro una tenda, emerge un'ombra. È abbastanza grande. Lei si avvicina. La musica soffoca il rumore dei passi. Le scarpe nere Victoria, tipiche di un *costalero*, non fanno quasi rumore sul parquet di salice norvegese. Non appena l'ombra si trova esattamente alle sue spalle la musica cambia improvvisamente. A un volume molto più alto, il massimo per l'impianto musicale Denon, risuona la marcia de *Los Campanilleros*. Lei sussulta. Si spaventa. Guarda il suo iPad e sullo schermo vede il riflesso di qualcuno proprio dietro di lei. Non ha neanche il tempo di gridare, si gira e due mani che, per la loro grandezza quasi non sembrano umane, iniziano a strangolarla. Lei apre la bocca per gridare che quasi le escono gli occhi fuori dalle orbite. Una voce che sembra essere nata proprio all'inferno le grida:

-Puttana! Ci vuoi lasciare senza patrimonio dell'umanità, no troia? Con la tua torre di merda... Te la puoi mettere su per il culo! Devi capire che l'unica torre in questa città è la Giralda!

La giovane e promettente architetta smette di porre resistenza e cade al suolo esanime.

Le mani che fino a quel momento le stavano togliendo la vita che le passava attraverso il collo adesso le controllano il battito. Non ne ha. Quelle stesse mani, avvolte in guanti di

cotone bianco tipici di un penitente spengono la musica. Adesso, l'assassino avvicina la bocca al suo orecchio, l'alito gli puzza di mistella e le canta qualcosa sussurrando.

- “La Giralda è cioccolato. Torrone la Torre del Oro. Il Postigo è una pignolata e un budino la *Plaza de Toros*⁴²”. Vedi un po’ come ci sta la Torre Pelli, puttana.

L'assassino le graffia le braccia e le gambe con una *regaña* che lascia sul posto. Sparisce in pochi secondi, come se non ci fosse mai stato.

Il corpo dell'architetta si trova a terra in cucina con molti tagli. Sono passate delle ore. Il telefono ha squillato diverse volte. Improvvisamente, quasi già a notte fonda, ha un colpo di tosse violento. L'architetta si sveglia con la bocca secca. Ha la faccia macchiata dal trucco sbavato per il pianto. Si sveglia miracolosamente e ricomincia a piangere. Riesce a malapena a rimettersi in piedi. Prova ad arrivare con la mano al bancone dove stava mangiando l'uva. La getta a terra. La scodella si rompe. Continua a provarci con la mano. Lancia un coltello. Finalmente riesce a fare cadere il suo telefono, digita in qualche modo il numero della polizia.

Parla. Dà il suo indirizzo e pronuncia in lacrime “Non fate tardi, per favore”

In quel momento, chiude gli occhi e cade a terra.

⁴² Si tratta di una delle celebri frasi di Silvio Fernández Melgarejo. Conosciuto semplicemente come Silvio, era un famoso cantante di rock nato in un paesino vicino Siviglia; godeva, e gode ancora oggi, della stima popolare della città per il suo modo di essere e per gli innumerevoli aneddoti legati alla sua vita di eccessi.

VENTI

Sarà pure una paziente sotto scorta, ma la stanza dell'ospedale Virgen del Rocío è la stessa per tutti. Una televisione a gettoni, letto in ferro, l'unica differenza è che l'altro letto è vuoto e che ci sono due poliziotti alla porta. Jiménez e Villanueva sono all'interno, attorno al letto.

-Sappiamo che è molto debole, veramente siamo consapevoli di questo...

Jiménez appare nervoso per un possibile ritorno dei medici. Gli hanno detto fino a un momento prima di cercare di non farla agitare.

-È completamente priva di forze, Villanueva. Finiranno per buttarci fuori dall'ospedale.

-No, no, non fa niente, capisco che è importante anche per me per quanto possa essere ammaccata. Sono tornata dal cantiere morta...

Jiménez interrompe.

-Beh, morta, dopo sì che era quasi morta...

Villanueva lo fulmina con lo sguardo.

-Il fatto è che non ho notato assolutamente nulla, tutto era al suo posto, non sembrava che la porta avesse qualcosa di strano e quando sono arrivata, ho messo della musica, mi sono preparata un po' di frutta e ricordo poco altro.

-Non c'è nessun dettaglio che le viene in mente? Capisco che è presto e che in condizioni post traumatiche non si ricorda tutto, ma qualsiasi cosa, una sensazione, un odore, ci può essere di grande aiuto.

-Mi dispiace, ricordo che era abbastanza grande e che aveva delle mani ancora più grandi, erano troppo grandi anche per le sue immense dimensioni, anche se non so se si tratti di

una stima reale. Immagino che quando ti stanno togliendo il respiro qualsiasi mano deve sembrarti gigante.

-Già...

-Ricordo anche che era vestito di scuro, con la testa coperta da una specie di cappuccio. Lo so perché l'ho visto riflesso sullo schermo del mio iPad, era molto buio. A malapena si vedeva il viso.

-Le ha detto qualcosa?

-Sì, non lo ricordo bene, ma ha criticato l'opera della Torre Pelli e mi ha insultato varie volte.

-Come l'ha insultata?

-Mi ha detto "Puttana", questo lo ricordo bene.

-Ha delle telecamere a circuito chiuso in casa?

-No, mi dispiace, non mi piacciono molto le telecamere.

-C'è mai stato qualcuno che si sia fatto notare particolarmente per un atteggiamento ostile contro l'opera che sta realizzando?

-Beh, non so se lei sia aggiornato sul fatto che c'è stata molta polemica su quest'opera, ma a me non interessa molto, già facevo parte della realizzazione delle *Setas* dell'*Encarnación* e anche da lì passavano molti pazzi. Non saprei dirle in quale dei due progetti ne abbiamo avuti di più. La cosa normale in un cantiere è che la gente si avvicini per chiedere curiosità o semplicemente per guardare, ma sia alle *Setas* che qui, era impressionante come ci fossero molti, beh molti molti nemmeno, però c'erano alcuni che protestavano, si lamentavano e addirittura arrivavano a insultarci. Quello, forse perché era la prima volta, è stato duro, non lo capivo molto bene. Io sono di Santander e lì a nessuno viene in mente di comportarsi così, almeno per quello che so io. Quindi, quando

iniziarono le stesse storie per la Torre Pelli, io ormai la prendevo a ridere. Infatti, ricordo che tranquillizzavo il resto del personale, perché la ATI di un progetto non è la stessa delle altre e io ero l'unica ad aver partecipato in entrambi i casi...

-Mi scusi, una ATI?

-È la sigla per Associazione Temporanea di Imprese, deve sapere che, in progetti molto grandi, varie aziende si uniscono e lavorano tutte insieme alla realizzazione del progetto.

-Aaah, grazie mille, signorina, è stata veramente di grande aiuto, è probabile che inizi a ricordare più cose man mano che guarisca, se dovesse essere così, mi piacerebbe che ci informasse. Ecco il mio biglietto da visita.

-Senza dubbio, ispettore, lo farò.

Jiménez e Villanueva escono dalla stanza. Si lasciano sulla destra una sala nella quale ci sono sei infermiere sedute a chiacchierare dietro a un bancone. I poliziotti salutano, ma nessuna li nota. Villanueva guarda Jiménez in attesa che arrivi l'immenso ascensore dell'ospedale.

-Che te ne pare, Jiménez?

-Mi ha spaventato quando ha detto quella cosa della ATI perché io avevo capito CREPATI, e a lei?

-Beh, senza dubbio è il nostro uomo, su questo non ci piove. Né su questo né sulle mani grandi che potrebbero tradirlo. Un'altra cosa che mi colpisce è che credo che quest'uomo non lavori da solo.

-Come dice?

-Con un semplice computer si possono reperire molte informazioni, e non ci sono dubbi che chi stiamo cercando è un pazzo, e i pazzi cercano sempre più informazioni. Non mi sorprenderebbe che una sola persona abbia potuto scavare fino a trovare il programmatore

del videogioco “Massacro chierichetto”, il cuoco del *Ratantal*, certamente l'ecologista che era visibile sui mezzi di comunicazione, ma... Come ha fatto a scoprire l'unica persona ad aver formato parte del personale in entrambi progetti? Questo non si pubblica da nessuna parte, quindi o quest'uomo è un pazzo che ha indagato e che si è fissato sulla faccia di questa ragazza e l'ha riconosciuta nel lavoro della Torre, o della gente con molte informazioni gli sta dando una mano.

Jiménez e Villanueva escono dall'ospedale. La mattina è soleggiata. Entrano in macchina. Jiménez chiede.

-Dove andiamo?

-Vada verso l'Aljarafe⁴³. Le dico io la strada. Si ricorda del biglietto di Burguillos, il giornalista? Sembra che qualcuno voglia raccontarci qualcosa.

Villanueva consegna a Jiménez un piccolo foglio piegato: “L'articolo della rivista è stato un modo per avvisarvi. Mi hanno rinchiuso qua perché la cosa è andata troppo avanti. Dovete fare qualcosa prima delle sette morti. Andate a parlare con José. Dietro c'è il suo indirizzo. Cercate di non farlo capire a suo fratello Carlos. Sono umoristi⁴⁴. La casa si chiama La Omaíta. Dietro c'è l'indirizzo. Tutto ciò è più grande di quanto possiate immaginare.”

⁴³ Area situata a ovest di Siviglia, comprendente diversi paesi per un totale di circa 400.000 abitanti. Il suo nome è sempre preceduto dall'articolo determinativo singolare maschile.

⁴⁴ I personaggi in questione sono i fratelli César e Jorge Cadaval, duo comico conosciuto come *Los Morancos de Triana*. La Omaíta (“mammina”) è uno dei personaggi più famosi dei loro sketch.

VENTUNO

“Ha raggiunto la sua destinazione”. Pronuncia il GPS. La casa di José del duo comico Los Gachones di Triana sembra grande. Jiménez e Villanueva scendono dalla macchina e citofonano.

-Chi è?

-Agenti Villanueva e Jiménez, siamo venuti a parlare con José.

-Prego.

La porta si apre e si vede un giardino grande e ben curato. In fondo c'è una casa bianca. Ha delle pareti in vetro coperte da tende. È una costruzione abbastanza moderna. L'umorista esce dalla porta e gli va incontro. Indossa dei pantaloni larghi, una maglietta e una felpa di una palestra che si chiama SatoSport⁴⁵. Sembra che sia andato o stia andando a fare sport.

-Benvenuti, grazie mille di essere venuti così presto. Io da solo non mi sarei permesso di chiamarvi, ma quando mi chiamò Burguillos ho capito che a volte bisogna essere coraggiosi.

-La ringraziamo molto per la sua collaborazione.

-Vi hanno seguiti?

-Cazzo, beh io sinceramente non ho controllato, è che stavamo parlando... Risponde Jiménez.

-Non si preoccupi, abbiamo preso precauzioni, non c'è nulla da temere.

-Perfetto, entrate.

⁴⁵ Nome reale di una palestra dell'Aljarafe; ci sono anche altri due centri aperti a Siviglia.

Il salone è spazioso. Molto elegante. In quel momento compare un giovane. È biondo. Anche lui atletico. Dal suo aspetto sembra straniero. Inglese o americano forse.

-Vi presento mio marito.

-Un piacere.

Dall'accento effettivamente sembra americano. I quattro si siedono su un divano con isola, di fronte a un grande schermo raccolto di un proiettore. José inizia a parlare.

-Allora. Non so in che modo siamo arrivati a questo. Lei sembra di fuori, Ispettore, sicuramente glielo avranno detto già molte volte, Siviglia è una città particolare.

-Sì, comincio a rendermene conto.

-Il fatto è che qui le tradizioni hanno un peso molto importante, glielo dico io, che non ho mai avuto problemi a riconoscere la mia omosessualità e questo è stato molto traumatico. Suppongo che l'umorismo mi abbia aiutato, ma sicuramente mi ci è voluto più impegno di quanto ne abbia bisogno qualcuno a Madrid o a Barcellona.

-Lo capisco perfettamente.

-Qui c'è gente molto immobilista e ha molte occasioni in cui esibire questo blocco dinanzi al nuovo: Settimana Santa, Rocío, Feria de Abril. Queste sono le più scontate, ma ce ne sono molte altre. È come se si autoalimentassero gli uni con gli altri e iniziassero una specie di gara per vedere chi è il più classico, chi sa di più su Siviglia e chi si adatta meglio all'insieme di credenze che loro chiamano “Costumi Sivigliani”.

-Costumi Sivigliani?

-Sì. Io e mio fratello siamo molto diversi, ma gli voglio bene più che a un normale fratello. Può immaginare che lavorando insieme abbiamo un rapporto speciale. Il fatto è che anni fa iniziò a raccontarmi che aveva cominciato a uscire con un gruppo di gente influente della città. Non mi ha mai fatto nomi, ma parlava sempre di “gente importante, José, i

pezzi grossi”. A me all’inizio faceva quasi ridere, sembrava una specie di massoneria stantia. Si vedevano, facevano le loro riunioni segrete, facevano fuori diverse birrette e discutevano se il triduo santo di qua, se il quinario di là... Tutto inoffensivo, almeno così mi sembrava.

-Suo fratello si riferiva a questo gruppo in qualche modo?

-Quando si rese conto che io non avevo intenzione di accompagnarlo, lui smise di raccontarmi le cose. Mi rispondeva in maniera evasiva, ma all'inizio, quando era eccitato dalla novità, sì mi disse il nome: Serva la Bari⁴⁶.

Villanueva non smette di scrivere cose sul suo taccuino.

-Lei quando ha iniziato a preoccuparsi?

-Beh, ho l'impressione che la cosa andò peggiorando. Come le ho già detto, queste cose assumono il tono di sfida fra di loro. Per il poco che venivo a sapere, organizzavano attività ed era come se alzassero l'asticella sempre di più. Iniziavano con incontri in Quaresima mangiando tapas senza carne nei bar della città, come baccalà o spinaci con ceci, dopo però la cosa degenerò e iniziarono le botte.

-Botte?

-Sì, e lì fu quando mio fratello si è allontanato. Dagli immigrati agli occupanti. Uscivano per delle ronde, ma loro non si sporcavano le mani. Assumevano gente che lo facesse per loro. Da quello che ho capito, loro dicevano che sarebbero stati in certi tavoli a un certo bar o che avrebbero passeggiato in una certa strada a una certa ora e lì, per puro caso, si imbattevano in una lite che rimanevano a guardare come se fosse un'opera di teatro.

-Chi dava le botte?

⁴⁶ Serva La Bari era il modo in cui i primi gitani insediatisi a Siviglia chiamavano la città. Infatti, in lingua gitana, “Serva” significava Siviglia e l’aggettivo “Bari” rappresenta un qualcosa di brillante, di qualità superiore, ottima; potremmo tradurre l’espressione con “Siviglia La Migliore”.

-Neonazisti, ma di fuori. Non volevano nessuno di qui. Sono furbi. Molti hanno dei contatti a Madrid. Li assumevano come se fossero dei sicari sudamericani di quelli che si vedono nel programma di Mercedes Milá⁴⁷, che vengono, uccidono e se ne vanno. Li pagavano e gli davano un biglietto andata e ritorno dell'alta velocità. Mio fratello cercava di non raccontarmi nulla, ma più di una volta qualcosa gli scappava. Non so se fossero uno o vari, ma ogni tanto gli scappavano commenti su un certo Juanito, che era quello che si interessava di più alla cosa. Per quello che so guadagnava di più, ma ne valeva pena.

-Juan Gálvez⁴⁸, credo di sapere di chi si tratta. È uno dei leader del gruppo di estrema destra Ultrasur.

-Il problema è venuto dopo. Ho iniziato a notare che mio fratello era preoccupato. Abbiamo addirittura dovuto cancellare il tour del nostro spettacolo. Eravamo al teatro Haagen-Dazs di Madrid e quando abbiamo finito mi ha chiesto un po' di riposo per tornare a Siviglia. Avevamo programmato Galizia, Barcellona... È stato un disastro dal punto di vista economico, ma io per mio fratello farei qualsiasi cosa e ne aveva veramente bisogno. Siamo arrivati a Siviglia e la sua preoccupazione aumentava. Non mi diceva nulla, ma ogni tanto gli scappavano cose come “questa è una cosa da pazzi”, “sta sfuggendo di mano” e quello che ha iniziato a farmi preoccupare è stato “devo andare via da qui”.

-Quanto tempo fa è successo?

-Beh, coincide esattamente con l'apparizione dell'assassino della *regañá*. Ricordo anche che gli abbiamo regalato un corso di degustazione di vini biologici e mi disse, dopo esserci andato un solo giorno, che gli dispiaceva, ma non poteva tornare al corso, che mi avrebbe restituito i soldi. Mio fratello non avrebbe mai fatto nessuna delle due cose, né smettere di andare in un posto in cui gli danno vino gratis, né cercare di restituirmi i soldi di un regalo di cui non può usufruire. Chiamatemi paranoico, non so se sto esagerando,

⁴⁷ Il programma a cui si riferisce l'autore si chiama “Diario de”, basato su indagini giornalistiche di ogni tipo. Inoltre, la giornalista in questione è famosa per aver condotto quindici edizioni del Grande Fratello spagnolo dal 2000 al 2015.

⁴⁸ Riferimento a Juan Gómez González, giocatore del Real Madrid degli anni 70' e 80'. Chiamato qui in causa perché era uno dei giocatori che maggiormente appoggiava il gruppo di tifosi madrileni Ultras Sur; collocati nella curva sud dello stadio erano, e sono tutt'oggi, conosciuti per la loro simpatia verso ideologie neonaziste.

ma credo che mio fratello si sia messo in un casino dal quale vuole uscire, ma non può.

-Perché dice questo?

-Perché mio fratello è scomparso tre giorni fa.

VENTIDUE: quello degli Ultrasur

Jiménez e Villanueva escono dalla casa dell'umorista ed entrano in macchina. Villanueva prende il telefono senza perdere un istante e digita un numero di telefono.

-Sara?

-Ciao Julián.

-Ho bisogno di tornare a Madrid urgentemente. Prendimi due biglietti dell'alta velocità. È molto importante riuscire a interrogare Juanito Gálvez, quello degli Ultrasur, il prima possibile.

-Sarà complicato, Julián. L'hanno trovato morto questa mattina.

-Come?

-Pensavamo che fosse un regolamento di conti, nulla più. Hai qualche notizia?

-Merda, non ho nulla ma, un momento, dimmi una cosa, dove l'hanno trovato?

-In centro, sulle scale di una fermata della metropolitana.

-Che fermata?

-Un attimo che lo guardo, Juan Gálvez è stato trovato a Metro Siviglia.

VENTITRÉ: 120.000 litri

-Merda.

Villanueva nemmeno saluta. Chiude il telefono e dà un calcio al vano portaoggetti della macchina. Jiménez muto. Non sa dove andare né come calmarlo. Squilla nuovamente il telefono. È il telefono del Commissariato di Siviglia. Si sente la voce del Commissario.

-Villanueva?

-Sì.

-Ha letto l'*ABC*?

-No.

-Beh, le consiglio il numero di oggi, perché il nostro uomo ha cambiato il destinatario delle sue lettere. C'è una nuova vittima, ma ancora non sappiamo dove.

Villanueva non ha bisogno di cercare un'edicola. Consulta abc.es e legge il titolo: "L'Assassino della *regaña* invia una lettera all'*ABC*".

-Cerchi un'edicola, voglio comprare il numero.

"La polizia non impedirà la conclusione del lavoro. È già stato dato un altro schiaffo agli eretici. Non è stato così crudele, è andato a pisciare tre volte".

Villanueva aggrotta le sopracciglia. Non capisce. Jiménez gli tocca la spalla.

-Capo, c'è un altro cadavere e so dove si trova. Andiamo alla fabbrica di birra della Cruzcampo.

Sono passate più di tre ore. Tutto intorno alla fabbrica è invaso dai curiosi. Villanueva,

Jiménez, il commissario e una squadra di sommozzatori della polizia si trovano sopra uno dei serbatoi della birra. Ci sono vari sommozzatori dentro il silo da 30.000 litri. Il commissario è disperato.

-È l'ultimo silo che rimane, Jiménez, spero che il suo presentimento sia corretto.

Jiménez sembra dubitare del suo istinto. Ci pensa su e trova il coraggio di parlare.

-Vede, non è un presentimento, signore, ha una base scientifica, si tratta di una barzelletta.

Villanueva si mette le mani sulla faccia e si volta. Il commissario esce fuori di senno.

-Come una barzelletta?

-Sì, quella di “Compare, hai scoperto che Miguel è morto? Cazzo, ma se io l'ho visto martedì e stava bene. Beh, è caduto in un silo di 30.000 litri di Cruzcampo. Merda che morte terribile, no? Ma non ti credere, è andato a pisciare tre volte”.

Tutti i membri della squadra senza eccezione rimangono ammutoliti. Si sente solo una risata di Villanueva che si era allontanato un poco per evitare il rumore. Il commissario si rivolge a Jiménez imbestialito.

-Lei sa quanto costa organizzare una squadra di ricerca come questa? Lei sa che bisogna pagare, 30.000 litri di Cruzcampo per quattro depositi, 120.000 litri di birra perché sono entrati i sommozzatori?

-La verità è che si tratta del lavoro dei sogni per più di una persona che conosco, commissario.

Il commissario si avvicina infuriato a Jiménez. Questi fa il gesto di proteggersi quando iniziano a sentirsi dei colpi da dentro il deposito.

-Un momento, commissario, stanno avvisando. Dice un poliziotto.

Il cavo d'acciaio di una gru, che cercava dentro il deposito, si tende e si sentono nuovamente i colpi. Una carrucola meccanica inizia a tirare verso l'alto. Dalla strada si vede il deposito. Si sono ammassati curiosi e giornalisti. Tutte le telecamere puntano ciò che tirerà fuori quella gru. Effettivamente, dal silo viene estratto il cadavere di un uomo inzuppato di birra.

VENTIQUATTRO

Una grande stanza nella quale quasi tutto è di alluminio ospita i poliziotti. In obitorio, si trovano tutti riuniti davanti al corpo che ancora puzza di birra. Il cadavere è molto magro, sarà alto un metro e settanta e ha le mani grandi. Parla un poliziotto.

-Si chiamava Claudio França⁴⁹. Era brasiliano e viveva a Siviglia da circa cinque anni. È venuto dal Brasile per il suo fidanzato, José María Maduit, lui sì sivigliano. Gestiva da tre anni un negozio gourmet vicino a calle Zaragoza, uno di quei negozi fighetti dove ti vendono bottiglie d'acqua a sei euro e foie gras a venticinque.

Si trovano tutti all'obitorio dell'ospedale Virgen del Rocío. Il commissario, Villanueva, un poliziotto che spiega tutto quello che è stato scoperto sulla vittima e Jiménez che non si trattiene.

-Cazzo sei euro l'acqua, bella botta.

Tutti lo guardano di nuovo.

-E dai, abbiamo dimenticato che sono stato io a trovare il corpo?

-Non siamo a conoscenza di nemici o di problemi con qualcuno. Mai ricevuto minacce ed era assolutamente felice per quello che sappiamo. Gli affari, inspiegabilmente, gli andavano abbastanza bene. È morto soffocato. Probabilmente con un sacchetto. Lo stanno analizzando, ma scommetto il mio abbonamento allo stadio del Siviglia che era un sacchetto di *regaña* El Guijo che abbiamo trovato in una delle sue tasche. C'era scritto un messaggio "Degusta tutta questa birra, sommelier di merda. 6 su 7".

Villanueva ascolta attentamente tutte le informazioni e chiede.

-Abbiamo rintracciato suo marito? Mi piacerebbe interrogarlo.

⁴⁹ Riferimento ad André Salla, sommelier brasiliano trasferitosi in Spagna nel 2006.

-Si trova nella stanza accanto. Sta vegliando il cadavere in attesa dell'arrivo dei familiari dal Brasile.

Villanueva esce dal deposito e guarda la sala d'attesa. Non gli viene difficile capire chi è Antonio. Il marito è magro. È alto circa un metro e settanta. Indossa dei jeans stretti, delle scarpe inglesine, camicia infilata nei pantaloni e un lungo ciuffo.

-Antonio?

-Sì?

-Sono l'ispettore Villanueva, so che non è il momento adatto, ma mi piacerebbe parlare con lei in privato.

-Certamente.

Il giovane si alza. Si asciuga le lacrime. Obbedisce all'indicazione di Villanueva di andare fuori.

-Ho capito che non avevate problemi lei e il suo fidanzato?

-A cosa si riferisce?

-A minacce, temevate che qualcuno potesse farvi del male?

-No. Claudio era molto affettuoso e tutti lo adoravano.

-Magari la mia domanda la sorprende, per caso organizzava degustazioni di vini nel suo negozio?

-Beh, sì che mi sorprende la domanda, ma sì, è così, era uno dei servizi che Claudio offriva. Io lavoro in uno studio di architettura. E poi faceva anche catering, corsi di cucina... era una persona molto attiva.

-Sa se a volte andavano personaggi famosi alle degustazioni?

-Beh, no, non ne ho idea, forse perché era di fuori, forse perché era di famiglia benestante, ma a Claudio non interessavano molto queste cose, anche se fosse apparsa Madonna non me l'avrebbe detto. Nah, bugia, nel caso di Madonna sì che me l'avrebbe detto.

Arrivano due persone nel posto in cui stanno parlando Villanueva e il vedovo.

-ANTONIO! DIO MIO, CHE COSA TERRIBILE!

Lo abbracciano subito. Iniziano a piangere. Villanueva fa un passo indietro e abbassa la testa. La alza e incrocia lo sguardo di José l'umorista, il Gachón de Triana, e suo marito. José annuisce come per chiedere approvazione senza che Carlos se ne renda conto. Suo marito si porta un dito alla bocca in segno di silenzio. Si avvicina a Villanueva.

-Ormai non si può fare nulla, non gli dica che l'abbiamo messo noi sotto i riflettori, per favore.

Villanueva annuisce e se ne va.

VENTICINQUE

In cima alla Giralda. Fra centinaia di turisti, due uomini parlano tranquillamente affacciati alle finestre.

-È già arrivata la Settimana Santa?

-Sì, ed è un piacere arrivare con tutti i compiti fatti. I fiori per le processioni sono già stati ordinati, i ceri... tutto è pronto. O quasi pronto, non credo che nei quattro giorni che mancano alla Domenica delle Palme il nostro uomo non finirà il suo lavoro, non è così omaccione?

In quel momento si voltano. L'uomo dalle mani grandi si unisce al gruppo. Si appoggia con i gomiti sul corrimano di pietra del belvedere e guarda l'orizzonte rivolto verso l'Aljarafe.

-Dicono che si trovi a cinque minuti dal centro di Siviglia. Che stronzata. Ma comunque, non potete capire quanto mi rode che il lavoro di quella merda di torre faccia saltare tutta la missione, e che sia l'unico che rimanga incompiuto.

-Non ti preoccupare, dal reparto di psichiatria mi hanno detto che non credono che torni a dormire tranquillamente per il resto della sua vita. Soprattutto dopo il trattamento a cui la stanno sottoponendo. Finirà per diventare pazza e si butterà dalla sua stessa torre, altrimenti, tempo al tempo. Non ti preoccupare per questo, bestione, è inutile piangere sul latte versato. Inoltre, hai già fatto quadrare i conti nella capitale del Regno con quel tipo che portava a termine gli incarichi per noi.

-Perfetto.

-Come sta il nostro traditore?

-Quel sorcio? Lo tengo legato nel sotterraneo di un negozio di usato. Viene di passaggio per casa mia, così vado a controllarlo spesso, non facciamo che ci muoia prima del

dovuto. Credo che la cosa che gli sta facendo più male sia non sapere come va il Siviglia.

-Non sarebbe mai dovuto entrare a farne parte.

-Sì, ma devi ammettere che abbiamo passato dei bei momenti quando iniziava a dire parolacce e raccontare barzellette.

-Questo sì. È quello che sanno fare gli umoristi. Che peccato, veramente.

-Io lo vedo come uno strumento, e basta.

Rimangono un attimo in silenzio. Il terzo uomo, fino a quel momento in silenzio, senza smettere di guardare l'orizzonte, chiede all'uomo dalle mani grandi:

-Non sarà solo lavoro, avrai già lavato il tuo vestito da *diputado de tramo*⁵⁰, no?

-Questo è un anno speciale, fratello. Ne ho fatto fare uno nuovo tempo fa. Quando iniziano i fuochi d'artificio voglio essere il più presentabile possibile.

-Mi sembra ottimo. Cerca di controllarti quest'anno e non montare uno spettacolo quando qualche imbecille ti taglia la strada come negli altri anni. Vediamo di non mandare tutto a puttane alla fine per una scemenza.

-Non preoccuparti, sarò paziente, so che c'è un fine più grande. Il Signore richiede la mia forza da un'altra parte.

L'altro uomo riprende la parola.

-A proposito, come ultimo regalo... che bella camicia che indossi.

-È del negozio di camicie Galán, in calle Sagasta.

⁵⁰ Si tratta del responsabile di una parte (*tramo*, da cui proviene il nome) di un gruppo di nazareni durante le processioni della Settimana Santa.

-Sì, so dove si trova, so anche che non ti hanno fatto pagare, questo per farti vedere quanto ci prendiamo cura di te.

-Eh, grazie.

-Prendi, l'ultima busta. Un disegnatore, non fa camicie così belle senza dubbio. Piuttosto cose da froci. L'unica cosa buona è che si vedono le tette delle ragazze con tutta quella trasparenza. Nelle sfilate ovvio, perché io per strada non ho mai visto una cosa così in tutta la mia vita.

-Perfetto. L'ho capito perfettamente. È spacciato.

VENTISEI

Secondo gli orologi è pomeriggio, ma il cielo dice che è già sera. Villanueva si sente totalmente perduto.

Cammina pensieroso in calle Tetuán. Non smette di guardare le facce della gente. Non sa dove andare. Improvvisamente, sente un forte odore di qualcosa simile all'aceto. Molto forte: *adobo*⁵¹.

C'è una stradina sulla sinistra. Vede gente alla porta. Accanto alla stradina c'è un negozio di Zara, di fronte un piccolo bar “Blanco Cerillo”. Villanueva entra e ordina una birra fra la gente.

-Vuole dell'*adobo*?

Villanueva non sa bene a cosa, ma dice di sì.

Gli servono un piattino di pesce fritto e si appoggia al bancone per ascoltare. Una discussione molto animata fra due persone è all'attenzione di tutti. Sembra che scherzino nonostante il tono della voce.

-Ti dico che la mia locandina della corrida è più antica.

-Ma scusami, se non ti ricordi la data come fai a esserne così sicuro?

-Cazzo, perché tu sei uno sfigato, e non hai sicuramente una locandina più vecchia della mia, che mi è costata un sacco di soldi.

-Vediamo, nonostante non ti ricordi della data, facciamo una verifica. Di cosa è fatta la tua?

-Come di cosa è fatta?

⁵¹ Si tratta di una marinatura utilizzata solitamente per il pesce. Caratteristica principale è il forte odore che inonda le strade nelle vicinanze, dovuto alla presenza di aceto e spezie; il bar successivamente nominato è famoso per infondere questo caratteristico odore nella Calle Tetuán del pieno centro di Siviglia.

-Sì, di che materiale, cazzo.

-La mia è di un materiale molto antico, molto antico. Molto vecchio, vecchissimo, il più vecchio che ci sia, insomma, sarà un papiro o giù di lì.

-Beh, allora non c'è altro da dire, la mia è più antica sicuramente perché nel mio le lettere sono scritte su una tela così... sembra di seta.

A tutto il bar sembra un'argomentazione incontestabile. La gente annuisce e mormora, sono tutti d'accordo. L'altro uomo non sembra darsi per vinto.

-Guarda, ti dirò una cosa e tu mi darai ragione sul fatto che la mia locandina è più antica, vedrai, pezzo di saputello. Sai chi è il *matador* che si vede nella mia locandina?

Il bar intero si zittisce. Tutti attendono gli sviluppi. Sembra che Villanueva stia pensando all'umorista che ha perso il fratello e alla conversazione che hanno avuto su come si compete in questa città per chi sia il più tradizionale. L'uomo della locandina di seta alla fine risponde.

-Non ne ho idea, chi?

Silenzio assoluto nel bar. Si potrebbe parlare addirittura di tensione. Finalmente, l'uomo risponde.

-IL GLADIATORE! Olè, olè, olè! E l'uomo inizia a ridere e saltellare tenendo le mani in aria per il bar, come se stesse ballando *sevillanas*, e a ridere.

Villanueva, come tutti quelli del bar, non può evitare la risata. Esce con la birra in strada. Si appoggia alla parete di Zara. In quel momento gli si avvicina un uomo anziano. Avrà settanta anni circa. Beve un bicchiere di vino. Ha un portafoglio di pelle.

-Lei non è di qua, no?

-Mi scusi?

-Mi perdoni se ho esordito così, tanto bruscamente, mi chiamo Nicolás⁵², sono un giornalista e mi sono fissato su di lei mentre quei due discutevano. Mi colpiscono molto le reazioni della gente di fuori di fronte a determinate situazioni che in questa città sono più o meno normali. Infatti, sto scrivendo qualcosa che va in quella direzione. Mi scusi, se la disturbo me ne vado.

-Di nulla, non si preoccupi. Mi si stanno schiarendo le idee. Questa è una città complessa. Lei lo saprà già.

-Sì, ci credo, “Siviglia è una città con molti figli: figli illustri e figli umili, figli semplici e figli altezzosi, figli innamorati di lei e figli innamorati di sé stessi... Ma, alla fine, figli che aspettano il dono della madre”. L'ha detto José Luis Manzanares, l'architetto.

-Esatto, quello è il mio problema, uno dei suoi figli...

-Qualsiasi città deve essere strana venendo da fuori, ancora di più questa che si apre così poco.

-Quello è il problema, è quasi impossibile penetrarvi. La gente, che all'inizio sembra molto aperta, dopo si chiude fra le sue cose, è difficile le dico.

-Se vuole scoprire cose della città deve fare attenzione ai dettagli. Non si dimentichi di questo, guardi le cose da un altro punto di vista. Quella del guardare le cose da un altro punto di vista è una frase molto da giornalista, le riconosco che la odiavo quando ero più giovane, ma è molto utile. Ascolti, sicuramente quella discussione che ha ascoltato nel bar, quella sulle locandine della corrido, sarà la cosa più vera che sentirà in questa città stanotte. Mi dica una cosa, le piace?

-È carina, sì, non è male.

-Sì, ma, una persona dopo dieci minuti che si trova in un nuovo posto sa se può vivere lì o no, lei potrebbe?

⁵² Il personaggio che qui compare è Luis Baras, giornalista, scrittore, compositore di oltre 250 canzoni per importanti cantanti locali come il gruppo dei *Siempre Así* o *El Mani*.

-Certamente no. Mi sembra una buona amante, ma non potrei mai sposarmi con lei.

-Questa è una delle migliori definizioni che ho sentito di questa città, complimenti. La metterò nel mio libro, se a lei non dispiace. È qui per lavoro?

-Sì, sì... sono qui già da tempo.

-Spero che abbia tempo per rimanere per la Settimana Santa, tutti gli anni è speciale, ma credo che quest'anno lo sarà ancora di più.

In quel momento arriva un messaggio al cellulare dell'uomo. Prende il telefono e lo guarda.

-Bene, sembra che i miei nipoti siano usciti dal conservatorio. Devo andarmene, è stato un piacere per questo povero vecchio.

-Anche per me, in bocca al lupo.

L'uomo se ne va, ma prima di sparire torna indietro.

-Mi scusi se sono scortese. Mi chiamo Nicolás Baras, se volesse cercare il libro che sto scrivendo, le prometto che la sua citazione, quella che vorrebbe Siviglia come amante ma non come sposa, ci sarà. Non smetta mai di imparare, quella è la chiave.

-Perfetto, Villanueva, mi chiamo Villanueva, mi scusi per non essermi presentato anche io, terrò in conto la cosa del libro, è stato un piacere.

Villanueva beve in un sorso quello che rimane della birra e lascia il bicchiere su una sporgenza delle vetrine del negozio di vestiti.

Torna in calle Tetuán, piena di gente. Continua a pensare e a guardare mani. Osserva tutte quelle che può. Continua fino a Plaza del Duque. Il commissariato è vicino. Fra una mano e l'altra vede una libreria. Decide di entrare. C'è un ragazzo con un gilet di tela verde e una targhetta su cui si legge Teo.

-Scusa, sto cercando un libro di Nicolás Baras.

-Sì, ci dovrebbe essere qualcosa, ma aspetti che controllo sul computer.

Il giovane si avvicina a un computer e inizia a digitare in silenzio. Villanueva sembra vagare con la mente. La ricerca finisce subito.

-Ci è rimasta una sola copia. Vediamo se c'è. La accompagno.

L'impiegato cammina diligente fino alla fine del locale. Si ferma nella sezione dei Saggi e cerca fra i dorsi con lo sguardo e l'indice.

-Ecco qua.

Villanueva lo prende con le mani. Lo legge e impallidisce: il libro si intitola “Morte a Siviglia”.

VENTISETTE

È mattino. Il cielo si è schiarito nonostante sia ancora presto. Circa sei poliziotti si trovano attorno a un corpo strano che pende da una trave in un cortile.

-Ha trovato il cadavere uno degli assistenti di Jose Héctor⁵³, uno stilista.

Jiménez e Villanueva entrano in una grande casa del centro di Siviglia. Villanueva si ferma davanti a una targa commemorativa in cui si legge che lì è nato un famoso pittore. Li accompagna l'agente della scientifica che gli sta raccontando tutto.

-Non so se lei ha familiarità con le morti violente, ma le assicuro che da queste parti è la peggiore che abbiamo mai visto.

Villanueva cammina di fretta. Jiménez continua a camminare pensieroso fino a che domanda.

-Jose Héctor è quello alto magro, no? O l'altro? Non riuscirò mai a distinguerli in vita mia... Cazzo, ma qui c'è profumo di limone o è una mia impressione?

I tre giungono in un tipico cortile sivigliano, ma a cielo aperto. Sembra un chiostro. Ha un pozzo al centro. Lo attraversano diverse travi. A una di esse, si trova appeso un cadavere che rimane sospeso in aria e che penzola provocando leggero rumore. Lo regge alla trave una tela color granata legata alla vita. Le braccia e le gambe penzolano. Sembra una grande C sottosopra. Villanueva quasi inizia a piangere. Diversi poliziotti lo stanno slegando per obbedire agli ordini del giudice. L'uomo della scientifica prosegue con la descrizione.

-Si chiamava Nino Piriti⁵⁴. Aveva 33 anni. Era un promettente disegnatore di moda. Si è laureato a Saint Martins, una delle scuole di moda più prestigiose del mondo e ha iniziato

⁵³ L'atelier in questione è quello dei due stilisti sivigliani José Victor Rodríguez Caro e José Medina del Corral, meglio conosciuti come Victorio e Lucchino.

⁵⁴ Nome reale del disegnatore è Nino Bauti, famoso a livello internazionale per aver lavorato con marchi come Armani.

molto bene. È stato collaboratore di Alexander McQueen e ha vestito gente del calibro di Kylie Minogue. Tuttavia, sembra che le cose non gli siano andate sempre così bene e ha deciso di tornare a Siviglia. Aveva un negozio da poco più di un anno nella zona della Campana.

-Come è morto?

-A parte l'evidente pezzo triangolare di *regañá* che gli ha perforato uno dei polmoni, sembra che sia morto bruciato dentro.

-Che vuole dire?

-Qualcuno lo ha obbligato a bere qualcosa che lo ha bruciato vivo da dentro e, per l'odore che c'è, non credo che ci siano molti dubbi sul fatto che questo prodotto era Agerul.

-Agerul?

-Sì, è uno sgrassatore molto potente che si fabbrica qui a Siviglia. Io l'ho usato una volta per eliminare il grasso da un mobile della cucina e ha tolto anche il colore. Si immagini cosa significhi ingerirlo.

-O mio Dio...

In quel momento l'atmosfera viene interrotta da un urlo e un pianto continuo, totalmente sconsolato. Tutti si girano. Jose Héctor Gómez e Jose Esteban Velázquez, disegnatori sivigliani, entrano in lacrime vedendo la situazione. Un agente gli va incontro e inizia a calmarli. Si avvicinano alla scena e osservano il cadavere ormai a terra.

-Ma cosa è successo? Per amor di Dio, domani è la Domenica delle Palme, cosa è successo? Chi può essere così malvagio... e perché cazzo c'è odore di pulito?

Villanueva si avvicina a loro e gli offre la mano per salutarli.

-Sono l'ispettore Villanueva. Quest'uomo è stato intossicato fino alla morte con un

prodotto per pulire.

I due disegnatori guardano il corpo e Jose Esteban aggiunge.

-Agerul, no?

-Esattamente.

Jose Héctor si inginocchia per osservare da vicino il cadavere.

-Dio mio, è Nino, quel ragazzo arrivato da poco, ti ricordi? Quello che aveva lavorato con McQueen.

-Oh Santo Cielo...

-Lo conoscevate?

-Beh, non più di tanto. Ci eravamo beccati a qualche festa, in realtà non era un gran chiacchierone. Era appena arrivato e sembrava essere sempre un po' in giro per il fatto di venire da Londra, si immagina noi che abbiamo già sfilato in tutto il mondo.

-Mamma mia, che cosa terribile, così giovane, era un po' presuntuoso quello sì. Vede, la cosa normale è che quando arrivi in una città come questa, e ancor di più se hai la possibilità, chiedi aiuto e consigli a gente che già si è aperta la strada. Sembrava che a lui non servisse. Vendeva molto all'estero, ma la verità è che iniziava a essere famoso anche qui. Una duchessa ha comprato un paio di vestiti da lui credo, la moglie di un torero di Cordova un altro e credo che anche la moglie di qualche calciatore sia andata nel suo negozio.

In quel momento Jose Héctor nota qualcosa e si fa largo fra gli agenti verso il cadavere.

-Un momento per favore, lasciatemi passare...

Si inginocchia, prende la tela color granata con cui il corpo era stato legato alla trave e

inizia a cercare qualcosa all'interno. Solleva la tela mostrando l'etichetta.

-Effettivamente, lo sapevo, delle maniche fatte così male potevano essere solo di una persona.

-Di che parla?

-Agente, credo di averle appena dato una pista; questo vestito da flamenco, con cui è stato legato il corpo, è stato disegnato, o per meglio dire rovinato, da una persona: Susy Marín Mayoral⁵⁵.

⁵⁵ María Victoria Martín Martín è una famosa disegnatrice savigliana conosciuta come Vicky Martín Berrocal. Moglie del celebre torero Manuel Díaz González, ha lavorato anche in televisione come attrice e presentatrice.

VENTOTTO: l'assassino ha usato il suo vestito

Sono passati appena 15 minuti. Villanueva e Jiménez parcheggiano come possono davanti a un hotel e si dirigono verso lo showroom di Susy Marín Mayoral.

-Se è una disegnatrice, suppongo che abbia un registro in cui segna quali vestiti vende e a chi li vende. Non mi aspetto un errore del nostro uomo, ci ha dimostrato che non è così maldestro, ma magari troviamo finalmente un qualcosa a cui aggrapparci.

Nessuno li sta aspettando. Ci sono cinque o sei persone dentro. Guardano vestiti e scrivono alcuni dati su dei fogli. Si girano dopo aver sentito entrare Villanueva e Jiménez. Susy Marín Mayoral gli si avvicina con una brutta faccia.

-Siamo chiusi, mi dispiace. Marcos, per favore, chiudi la porta così non entra nessuno.

Ritorna a quello che stava facendo dandogli le spalle. È tutto in disordine. Ci sono vestiti sparsi ovunque.

-Sono l'ispettore Villanueva e questo è l'agente Jiménez.

Susy Marín Mayoral torna indietro, sorpresa.

-O diavolo, che vergogna, scusatemi. Ma come sapete della rapina, se non abbiamo neanche avuto il tempo di chiamare la polizia.

-Rapina?

-Beh, infatti non sappiamo ancora se hanno rubato qualcosa. Immagino che si aspettassero di trovare soldi invece di vestiti. Sa, è il prezzo da pagare per essere conosciuti dentro e fuori dal mondo della moda. Marcos mi ha detto che ieri ha visto due uomini spingere un carrello di quelli con dei ferri vecchi e sono entrati a chiedere se avevamo qualcosa, un po' sospettoso, no? Pure un rumeno lo sa che in uno studio di moda non ci sono ferri vecchi. Un momento, per favore.

In quel momento squilla il telefono.

-Hey, il ragazzo delle biciclette... come va... Senti, mi puoi chiamare più tardi? Adesso non posso parlare che mi trovi in un momento complicato... Tutto bene, passerotto? Bene, sono contenta, ti chiamo in un altro momento più libero, cucciolotto.

-Scusatemi, dicevo che sembra che siano stati questi qui dei ferri vecchi, al momento abbiamo trovato la porta forzata, un gran casino, ma siamo già da un po' alle prese con l'inventario e sembra che non manchi nulla.

-Potrebbe verificare se le manca un vestito color granata con scollo a V e la schiena scoperta?

-*Sangre de Trabajadera*.

-Come scusi?

-Il vestito a cui si riferisce l'ho chiamato *Sangre de Trabajadera*⁵⁶ in onore di un *costalero* morto anni fa vicino all'Arco del Postigo⁵⁷. Scusatemi ancora per favore...

Squilla un'altra volta il telefono. Lo guarda infastidita.

-Javi, mi trovi con la polizia nello studio e tutto... Sì, sì, tutto bene, ci hanno forzato la porta ma sembra che ci sia tutto, o quasi tutto, ti chiamo in un altro momento, va bene cucciolotto? Va bene... ciao.

La disegnatrice riattacca il telefono e si rivolge al suo aiutante.

-Marcos, adesso mi chiama l'avvocato, che faccia tosta... come se non fosse successo nulla, e dicano pure che è frocio... Comunque, dove eravamo rimasti, ah sì, *Sangre de*

⁵⁶ La *trabajadera* è una trave in legno su cui si appoggiano i *costaleros* per caricare i simulacri durante le processioni della Settimana Santa.

⁵⁷ Ci si riferisce in questo caso a una storia realmente accaduta il lunedì santo del 1999. Juan Carlos Montes era uno dei *costaleros* della confraternita de *Las Aguas* che ha sede nella *Capilla del Rosario*, nel pieno centro di Siviglia a pochi metri dall'Arco del Postigo.

Trabajadera, allora ragazzi, c'è?

Tutti i collaboratori controllano i loro appunti e nessuno lo trova.

-Frocio ladro figlio di puttana. Era la mia nuova collezione, non saranno stati quei due? Mi perdoni, ma lei non sa quanto mi invidiano quei due chiacchieroni con tutte le sfilate che hanno già fatto, non mi lasciano in pace.

-Signorina Marín, temo che abbiamo trovato il suo vestito in casa dei due disegnatori a cui si riferisce, ma sono praticamente sicuro che la cosa non ha nulla a che vedere con una sorta di spionaggio industriale. Sarò sincero: hanno assassinato Nino Piriti avvelenandolo e sembra che l'assassino abbia usato il suo vestito per legarlo a una trave della casa dei suoi amici.

Susy Marín Mayoral apre la bocca e sviene immediatamente. Villanueva è in grado di prenderla prima che cada a terra con un riflesso che Jiménez non ha nemmeno visto.

-Veloce, Jiménez. Chiami un'ambulanza.

L'ambulanza porta via la donna. Villanueva e Jiménez guardano la porta chiudersi e lei che va via. Per fortuna l'ospedale si trova molto vicino.

-Jiménez, chiami per farle mettere una scorta. Non so se la scelta del vestito sulla scena del delitto sia un avviso per lei o un altro segnale del nostro assassino.

-Perfetto, ma con il disegnatore siamo a sette attacchi, la cosa buona, se permette, è che si suppone che abbia finito. Che succederà adesso?

Squilla il telefono di Villanueva. Si mette in disparte per parlare. Si allontana un due o tre minuti. Torna dove si trova Jiménez con la faccia sconvolta.

-Non parli così in fretta e andiamo alla macchina il prima possibile, è arrivata una lettera in commissariato. Sembra che il nostro uomo abbia dei nuovi piani.

VENTINOVE

Il foglio ha le tipiche caratteristiche di sempre. Lettere ritagliate e attaccate con della colla stick. Nessuna impronta.

SEVILLA. UNO PER OGNI LETTERA. UNO PER OGNI DEVIAZIONE. MANCA POCO AFFINCHÈ TUTTO SI CONCLUDA. NON PREOCCUPATEVI, NON DOVRETE ASPETTARE. LA *MADRUGÁ* È ALLE PORTE.

Il commissario non smette di girare intorno alla stanza. Jiménez e Villanueva sono seduti mentre fissano la lettera. Il commissario continua a camminare da un lato all'altro dell'ufficio fino a quando finalmente si ferma.

-Mi avevano detto che lei era il migliore, Villanueva. Mi avevano detto così. Lei sa quanto lavoro mi ci è voluto per spostare i miei uomini da questo caso e dirgli che veniva uno da Madrid a fare il lavoro che loro stavano portando avanti da una vita?

-Immagino, commissario. Questo lavoro sta risultando difficile per tutti. Sfortunatamente, smascherare un crimine non è qualcosa di matematico. È più complicato.

-Più complicato? Le dico io cosa è complicato, entro un'ora devo andare al comune per incontrare il sindaco e spiegargli cosa succede. Ho una conferenza stampa davanti a trecento giornalisti locali, spagnoli e internazionali, per l'amor di Dio, mi hanno appena chiamato dall'ufficio stampa per dirmi che ci sono addirittura media inglesi e americani accreditati. E perché? Perché vogliono che gli spieghi qual è la ragione per cui tutti coloro che facevano qualcosa di moderno in questa città, pittori, scultori, attori, musicisti, stanno facendo le valigie e se ne stanno andando a vivere a Huelva! Perché vogliono che gli spieghi se mi sento responsabile per il fatto che gli hotel della città si trovino, a 24 ore dalla Domenica delle Palme, con un 15 per cento di prenotazioni e, soprattutto, perché vogliono sapere se abbiamo la più pallida idea di cosa stia tramando questo figlio di puttana che non riusciamo a catturare nemmeno per sbaglio.

-Non è un fatto né di soldi, né di immagine, né di altro commissario, il problema è che

sette persone hanno perso la vita.

-Non me ne frega un cazzo di quei sette bambini fighetti che si sono fatti fottere. Lo capisce? Io ormai mi devo salvare il culo. Ho avvisato l'esercito, si occuperà del servizio d'ordine del Giovedì Santo. Le confraternite non ne hanno nemmeno voluto parlare di sospendere la Settimana Santa quest'anno. Per una volta che non piove dicono... Mi sono rotto, in quanto a lei, è fuori dal caso. Non ci sono biglietti per tornare visto che l'alta velocità è già al completo, quindi se la viva come una vacanza se vuole, ma non si intrometta in nessuna indagine, glielo chiedo per favore. Tornerà venerdì a casa sua e grazie mille per tutto, o per niente.

Jiménez e Villanueva sono in piedi. Sembra che Jiménez non sappia cosa dire. Villanueva annuisce e se ne va. Prima di uscire dall'ufficio, il commissario parla.

-Ah, questo è molto difficile, Villanueva, sia per me che per lei, glielo posso assicurare, ma lasci qui la sua pistola.

-Non ho intenzione di lasciare qui la mia arma, commissario.

-È una richiesta del suo commissariato. Nulla di personale.

Villanueva lascia l'arma sulla scrivania. Esce dall'ufficio senza sbattere la porta.

TRENTA

Ingresso di uno dei negozi dell'usato della città. Un furgoncino bianco si trova parcheggiato nella zona di carico e scarico. Tre uomini scaricano casse di cartone bianco, senza nessun tipo di etichetta, e le mettono nel seminterrato del negozio con assoluta disinvoltura. Giù c'è un uomo in abito elegante. Ci sono centinaia di casse accatastate.

-Queste sono le ultime.

-Perfetto. Tutto come abbiamo stabilito, no?

-Certamente. Abbiamo passato diversi mesi a comprare piccole quantità in negozi sparsi per tutta la città. Nessuno può sospettare nulla e sicuramente nessuno potrà aggrapparsi a nulla una volta che sarà finito tutto. Nel negozio in cui abbiamo comprato di più erano solo quattro litri.

-Sì, così. Perfetto.

-Nonostante non siamo dei leader, per noi è molto importante partecipare a questa cosa, i nostri nomi dovranno essere associati a quello che succederà.

-Così sarà. Le grandi storie vengono scritte con piccoli caratteri, tutti fondamentali. La vostra partecipazione sarà ricompensata, sapete bene che il gruppo non vi lascerà mai in disparte, salite su e chiedete di Jacinta. Che vi diano pure un po' di prosciutto e del *morcón*⁵⁸ ciascuno, dai che ve lo siete meritato.

-Grazie mille, signore.

I tre uomini salgono le scale e chiudono la porta alle loro spalle. L'uomo con l'abito elegante osserva le centinaia di casse di cartone bianco nel magazzino. Passeggia sfiorandone qualcuna con la punta delle dita. Continua a camminare. Arriva alla porta di

⁵⁸ Simile al salame, il *morcón* è un insaccato tipico delle zone dell'Andalusia ed Extremadura, solitamente aromatizzato alla paprika dolce, aglio e sale.

un ripostiglio. Prende una chiave dalla tasca. La apre e accende la luce. All'interno si trova Carlos, l'umorista dei Gachones de Triana, il fratello scomparso. È imbavagliato e legato a una sedia, sporco e con gli occhi fuori dalle orbite. Indossa una maglietta del Siviglia con il nome di Dragutinovic sulla schiena. È pieno di sporcizia e sangue, probabilmente vomito. Puzza. Di fronte alla sedia una televisione trasmette una partita di calcio. L'uomo delle casse si avvicina.

-Come stai, sorcio? Sicuramente ti starai già abituando alla tua casa, è vero? Chi poteva immaginarlo mai, dopo tanti scherzi e adesso guardati, vivi nella spazzatura, in un sotterraneo oscuro, e tutto per volerci fottere.

L'umorista inizia a emettere dei gemiti attraverso il bavaglio. Sembra che stia implorando per qualcosa.

-Bene, sembra che il sorcio voglia dirci qualcosa, vediamo come ci sorprende, lui che è molto simpatico.

L'uomo gli toglie il bavaglio. Sembra sfinito. Muove la mandibola come se volesse sgranchirla. E finalmente parla.

-Ok che mi tenete sotto sequestro, ok che da più di 20 giorni mangio esclusivamente il grasso del prosciutto che sembra Samanta Villar⁵⁹, ma per favore toglimi il gol di Oliveira nel derby perché mi stanno sanguinando gli occhi.

L'uomo schiaffeggia l'umorista che cade insieme alla sedia e inizia a piangere profondamente.

-Senti, figlio di puttana, non sei nella situazione di chiedere cose. Ci avresti tradito e tutto sarebbe andato a puttane per un culo grosso come il tuo. A me del calcio non frega un cazzo, io sono più da baciavano solenni, ma tu sai chi ha chiesto questo e nessuno è in grado di fare cambiare idea a Manolo. Lo sai che tutto quello che dice un membro della confraternita è legge, ancora di più se serve a castigare un tradimento come il tuo.

⁵⁹ Giornalista catalana, famosa, tra l'altro, per aver condotto un programma televisivo (21 *Días*) in cui trascorrevano 21 giorni seguendo un unico stile di vita o compiendo un'identica azione.

L'umorista non smette di piangere.

-Lo so che mi farete fuori. Lo so. Uscirò fuori di testa, stronzo. Lo so che se non viene qualcuno e risolve la situazione non rivedrò la mia famiglia. Voglio solo che gli diciate che il loro padre e marito si è sbagliato, ma non le ha mai dimenticate. E per favore, te lo chiedo per favore, solo una cosa.

-Che vuoi?

-Parla con Manolo, chiedigli per il *Gran Poder* se mi lascia vedere una sola volta, anche una sola volta prima che mi facciate fuori... la finale di Eindhoven.

L'uomo gli rimette la bandana con disprezzo. Lo solleva con la sedia e lo rimette di fronte alla televisione. Ancora più vicino, Oliveira colpisce dal limite dell'area. Un'altra volta Palop non ci arriva. Dal bavaglio l'umorista ride istericamente con gli occhi iniettati di sangue e inizia a gridare al gol fra risate e lacrime.

TRENTUNO: un altro punto di vista, un altro punto di vista

La stanza dell'hotel di Villanueva è sommersa di fogli. Sera del Giovedì Santo.

Villanueva ha già la valigia pronta. C'è un biglietto dell'alta velocità sopra il comodino per domani. Lui è alla scrivania. Guarda e riguarda le foto delle vittime. Legge e rilegge il libro "Morte a Siviglia". Inizia a riordinare le sue idee ad alta voce.

-Maledizione, allora vediamo, il libro parla della morte di un pittore straniero, ma, a parte il titolo, non c'è altro in comune. Per quanto possa aver osservato tutti i dettagli come mi ha detto quel giornalista in quel bar. "Un altro punto di vista, un altro punto di vista" mi diceva.

Villanueva si affaccia alla grande finestra dell'hotel. Ci sono gommoni dell'esercito che pattugliano il Guadalquivir. Riesce a vedere gli uomini della UME, l'Unità Militare di Emergenza, che controllano varie volte sotto ogni ponte. Diversi elicotteri illuminano con fasci di luce la città. Dalla sua finestra vede i lampeggianti delle sirene che vanno e vengono e che non la smettono di suonare. Villanueva chiude la tenda di colpo. È tardi, ma continua a pensare.

Passano le ore. Squilla il cellulare. È un messaggio di Jiménez. "Non so quanto le possa importare adesso, ma è stato un piacere lavorare con lei. Buona fortuna a partire da ora. Si tenga il giradischi come ricordo, mi inventerò qualcosa io con il commissariato per giustificare la perdita".

Villanueva cambia espressione. Gli si illumina il volto. Getta il telefono sul letto. Corre verso una montagna di fogli. Li butta giù con la mano. Cade tutto a terra. Sotto tutto c'è il giradischi. Cerca in un altro angolo della stanza. Lì trova il disco di José Manuel Poto. Lo apre e lo guarda. La prima canzone si chiama "Cuando vuelvas a casa". Il cantante comincia dicendo "Ole esa gente, lo primero que voy a decir es Viva Sevilla, vivan los amigos"⁶⁰. Villanueva inizia a leggere tutto il testo mentre ascolta. Copia in un

⁶⁰ "Evviva quelle persone, la prima cosa che dico è viva Siviglia, lunga vita ai veri amici". Si tratta della canzone "Cuando vuelva a Sevilla en primavera" (Quando tornerò a Siviglia in primavera), qui l'autore ne storpia prima il titolo e poi ne modifica in parte il testo.

quaderno. Sottolinea le vocali. Unisce parole con frenesia, ma non trova nulla. Passano le ore. Si mette le mani in faccia. È quasi l'una di notte. È fuori di sé. Inizia a parlare da solo ad alta voce.

-Deve essere qui. Deve essere qui, lo so cazzo, deve essere qui.

Le sue grida si sovrappongono ai versi del disco “*y cuando vuelva / y a casa en primavera / volveré a los pocos años / recorriendo sus plazuelas / y volveré al calor de un cotarro / y a vivir un jueves santo*”⁶¹. Villanueva si tuffa sul vinile. Continua a parlare ad alta voce.

- “Un altro punto di vista...” “Un altro punto di vista...”

Gira il disco per sentire di nuovo questa parte. Girando il disco al contrario, sente qualcosa, uno strano distico. In quel momento Villanueva si illumina e riproduce il disco al contrario, come se fosse uno dei Led Zeppelin e cercasse la voce del demonio. Quello che trova è la voce del cantante, ma in una rima sinistra che si sente con incredibile nitidezza.

-Moriranno innocenti, giovedì più di ieri, ma la colpa non sarà nostra, sarà di Jürgen Mayer.

Ripete l'operazione. Un'altra volta. Sembra esserne sicuro. Lo scrive sul suo quaderno. Villanueva sembra sicuro, ma preferisce verificarlo sul suo iPad.

Sì, ha ragione: Jürgen Mayer è l'architetto della *Plaza de la Encarnación de las Setas*.

⁶¹ “Quando tornerò a casa in primavera, ritornerò poco tempo dopo, percorrendo le piazzette e tornerò nel calore della gente e a vivere un Giovedì Santo”.

TRENTADUE: dai Daniel, sali là cazzo

Villanueva corre a tutta velocità nel corridoio dell'hotel. Arriva in reception e chiama un taxi.

-Dove vuole andare, signore?

-Alle *Setas*!

-Temo che proprio adesso in piena *Madrugá*, per quanto ci possa essere poca gente, ci si mette meno a piedi, il taxi non può arrivare fin lì, le indico la strada su una cartina.

Villanueva esce correndo senza aspettare la cartina. Gira a destra e attraversa il ponte di Triana. Vede gente. Tutti hanno paura. Sembra fuori di sé. Cammina pensando ad alta voce.

-Dai, dai, dai, so già il giorno e il luogo, l'unica cosa che non so è quando, ma se tutti sono tranquilli significa che siamo ancora “in tempo”, non c'è spazio per i “non più”, per i “troppo tardi”, non c'è spazio per l'irreversibile.

Villanueva schiva pattuglie della polizia. Camion dell'esercito. Ci sono controlli a ogni incrocio della città. Attraversa il ponte. Prosegue fino a calle Sierpes. Passa vicino al Blanco Cerillo, il bar in cui ha mangiato *adobo* e ha parlato con quel giornalista.

- “Faccia attenzione ai dettagli”. “Un altro punto di vista”. Quell'uomo mi ha dato la soluzione!

Finalmente, arriva alle *Setas*. Si ferma esattamente di fronte. Osserva la piazza. Ricomincia a correre. Ci sono diverse entrate, ma ne cerca una in particolare: quella del mercato. Trova una specie di tunnel che conduce giù fino a una porta. Non è chiusa a chiave. Entra in un immenso magazzino vuoto. Chiude la porta cercando di non far rumore. Senza fiato. Cammina. Osserva e da una porta a circa duecento metri sbuca un'ombra immensa. È vestita da penitente nazareno. Di nero. Si toglie il cappuccio e

mostra un grande volto. È lui. Finalmente lo vede. Ha il naso aquilino. L'attaccatura dei capelli indietro. Ha dei ricci sulla nuca. Si scricchiola le mani. Sono immense. È scalzo.

-Bene bene, alla fine ha scoperto il mistero del disco. È stato un rischio, ma ci è sembrato divertente parodiare tutti questi stronzi satanici. Mi presento, mi chiamo Juan, Juan Arrima⁶².

Villanueva inizia ad avvicinarsi.

-Che succederà?

-Bene, sembra che non le piacciono le formalità, andiamo al sodo quindi. Vede questa chiave? È l'unica che apre la porta alle mie spalle.

Il penitente nazareno si inginocchia. Sbatte la chiave contro qualcosa di metallico e la lascia cadere lì dentro.

-Vede questo tombino? Beh, si è appena portato via l'unica possibilità, nonostante remota, che aveva di evitare ciò che deve succedere.

-Figlio di puttana, cosa hai architettato?

-Può vederlo lei stesso, ispettore. C'è una piccola finestra alla porta.

L'immenso penitente si sposta. Si allontana. Sa giocare con le distanze. Villanueva si avvicina e guarda dalla finestra, una specie di oblò come la porta di una cabina di nave.

-Lì dentro c'è il nostro ex amico umorista, sicuramente lo conosce, quello delle barzellette e di alcune altre cose molto divertenti. Gli stiamo facendo vedere una partita di calcio, per intrattenerlo. Più precisamente la finale della coppa UEFA della stagione 2005/2006: Sevilla-Middlesbrough. Sì, sì, quella di Eindhoven. Vede tutte quelle latte che ci sono intorno? Si starà domandando cosa sono, beh glielo spiego io. Sono 700 latte di Zotal che

⁶² Riferimento a Iván Larriba Valdivia, responsabile della comunicazione della squadra di calcio del Betis.

abbiamo svuotato in questo deposito che vede e a cui è legato il nostro umorista, o quello che rimane di lui. Lo Zotal, amico mio, è un solvente incredibilmente potente che si fabbrica qui a Siviglia. Del posto. In pochi sanno che se si mischia con polvere da sparo e alcol si trasforma in una delle sostanze più esplosive e distruttrici che esistano. Ultima domanda, lei sa da dove si estrae la polvere da sparo? Non si preoccupi, le rispondo io, dall'arancia, l'hanno inventata i cinesi, che prima di aprire piccoli supermercati avevano talento da vendere. Quindi, quello che c'è sopra il deposito di Zotal è un altro contenitore, qualcosa di più piccolo, ma pieno di vino all'arancia del bar di Álvaro Perejil. Il nostro amico umorista ha delle corde legate ai polsi, nel momento in cui alzerà le braccia per esultare al gol, e le assicuro che lo farà, il vino cadrà nello Zotal, si mischieranno, reagiranno e... PUMM! È appena iniziata e, se non ricordo male, Luis Fabiano segnò al minuto 29, io al suo posto me ne andrei ora, le assicuro che festeggerò con piacere.

Villanueva si lancia sul penitente. Iniziano le botte. Sono mani grandi, che stringono. La lite continua. Cadono a terra. I colpi si susseguono in maniera confusa, Villanueva sbatte la testa del penitente contro il pavimento irregolare del magazzino. Il penitente si ricompone. Si lancia e afferra il collo di Villanueva. Riesce a dare una svolta alla lite e a sopraffare l'ispettore. Inizia a stringere il collo. Sempre di più. Villanueva inizia a indebolirsi. Il suo corpo perde vigore e si trova sul punto di cedere. In quel momento si sente uno sparo. Le mani che stringevano si afflosciano e l'immenso corpo del nazareno crolla. Villanueva apre gli occhi più che può e ancora di più la bocca. Riesce a malapena a respirare. Prova a prendere aria. Si mette una mano al collo e alza la testa, vede Jiménez con l'arma ancora in mano a una decina di metri. Lo guarda e sorride.

-Villanueva, lo sapevo che ce l'avrebbe fatta... L'ho seguita perché lo sapevo, e alla fine ho dovuto salvarle il culo, come alla fabbrica della Cruzcampo.

Villanueva sorride, prova a ricomporsi. Con appena un filo di voce e fra colpi di tosse risponde.

-Sì, questa volta è stato anche meglio, Jiménez, questa volta è stato anche meglio.

Villanueva si alza. Lui e Jiménez guardano dentro la stanza. L'umorista di Triana è fuori di sé. Gli cola la bava. È magro. È pallido e non smette di guardare ansioso lo schermo.

Il Siviglia attacca forte la squadra inglese.

-Veloce, spari al catenaccio. Speriamo che non si spaventi e si porti le mani alla testa.

-Preferisco non fare né rumore né scintille con tutto quello che c'è lì dentro Villanueva, mi chiami pure pignolo.

Jiménez prende delle forbici e un cacciavite e apre il catenaccio. Villanueva lo guarda sorpreso.

-Sono del Polígono⁶³, capo.

Aprono la porta. L'umorista li guarda distrattamente. Jiménez e Villanueva entrano con molta attenzione. Il serbatoio di dissolvente è molto più grande di quanto sembrasse da fuori e quello del vino all'arancia si trova sospeso senza alcun appoggio. Jiménez e Villanueva lo osservano.

-Qualsiasi movimento potrebbe far cadere il vino, faccia attenzione Jiménez, Dio mio, vediamo se deve combinare una cazzata proprio alla fine.

Villanueva si avvicina lentamente alla sedia.

-Amico, tranquillo, amico, siamo qui per aiutarti.

-Seduti, adesso mia moglie ci porta un piatto di prosciutto buono, prendete una sedia signori, è la finale della UEFA e possiamo diventare campioni, portatemi una birretta fresca già che siete in piedi.

Villanueva si trova a un paio di metri. Mezzo piegato. Le braccia distese. Gesticola con le mani delicatamente.

-Tranquillo, questa partita è già stata giocata, è di anni fa, è molto importante che non alzi

⁶³ Riferimento al Polígono Sur, uno dei quartieri più malfamati di Siviglia, oltre a essere spesso il quartiere più povero nelle classifiche della Spagna intera.

le braccia.

-Che dite? Voi siete del Betis sicuro, non vi avvicinate, mortacci di Oliviera e alla puttana di sua madre... Dai, Daniel, sali lì cazzo, sali, quanto è migliorato questo giocatore, quando è arrivato era una capra...

-Questo ok, dillo sì, che bravo che è Daniel, ma una cosa... A che minuto della partita siamo?

-E che ne so io, lì si vede, ma non fa nulla perché... questa partita la vinceremo! Questa partita la vinceremo!

L'umorista muove leggermente le mani accompagnando i suoi urrà. Jiménez e Villanueva osservano come si muovono i cavi. Il serbatoio di sopra si sbilancia. Il liquido rimane al bordo.

-Sì, sì, certo che vinciamo, sicuro, ma è importante che mi dica a che minuto siamo della partita.

-Figlio mio, che rompiscatole con il minuto, fammi il favore di portarmi una birretta e dei ciccioli così per spizzicare... Vediamo, che ci vedo meno di un gatto che ha bevuto candeggina, il minuto è il... il 27, contento? Adesso portami quella birra.

Jiménez e Villanueva si guardano. Provano ad avvicinarsi, ma non c'è modo.

-Se non portate birra, qua non si avvicina nemmeno Dio, voi siete del Betis e mi togliete il calcio per mettere *Sálvame*⁶⁴, ve l'ha detto mia moglie, non appena vi vedo vicino tiro per bene quella corda della cisterna che vi fa tanto paura. Dai, a prendere la birra. Arr!

In televisione la partita continua. La commenta Manolo Ladrón de Guevara.

Minuto 28. Attacca il Siviglia. Il pallone sulla fascia...

⁶⁴ Programma spazzatura spagnolo di cronaca rosa.

-Dai Daniel, dai, mettila ragazzo, mettila per Luisfa.

Jiménez guarda impaurito Villanueva e gli tocca la spalla.

-Villanueva, questa è l'azione del gol.

Villanueva guarda l'umorista. Sembra essere in un altro mondo. Non sente nulla. Non c'è nulla che si possa fare per distogliere lo sguardo di quell'uomo dalla televisione. Il pallone di Daniel vola dalla fascia. Arriverà alla testa di Luis Fabiano. L'umorista contiene la tensione. Tiene i pugni in basso. Emette un rumore contenuto, qualcosa del tipo “Uuuuuuuuh”. Improvvisamente, Jiménez gli grida qualcosa con tutte le sue forze:

-ASCOLTA!

Non riesce a fargli staccare gli occhi dallo schermo. Colpisce Luis Fabiano e prima che il pallone entri in porta, Jiménez grida ancora più forte.

-ASCOLTA! HANNO MESSO IN GALERA IL TUO PRESIDENTE PER AVER FALSIFICATO DEI DOCUMENTI ALLA CANTANTE A MARBELLA⁶⁵!

L'umorista si volta. Non sente nulla. Non vede il gol. Non vede Luis Fabiano correre ed esultare con i suoi compagni. Non ascolta l'esultanza nella televisione. Con la maglietta del Siviglia sprofonda nella sedia, abbassa la testa e la affonda fra le mani.

-Beh, per me sarà sempre il miglior presidente della storia.

Villanueva si avvicina rapidamente. Gli libera le mani.

-Tranquillo, non faccia così. Non si tratta di una sentenza definitiva.

⁶⁵ Riferimento allo scandalo Malaya avvenuto nel 2007. In quegli anni si scoprirono diversi illeciti amministrativi legati alla costruzione abusiva di proprietà immobiliari e riciclaggio, fra le quali di Isabel Pantoja, la *tonadillera* (cantante di *tonadillas*, folklore spagnolo) di cui parla l'autore, e il suo allora fidanzato Julián Muñoz, ex sindaco di Marbella.

Gli scioglie i cavi e lo solleva.

-Sì, inoltre nel Siviglia nessuno è imprescindibile...

-Andiamo. Ora devi riposare. È tutto finito.

TRENTATRÉ

Sala stampa del commissariato di Siviglia. Il commissario parla sorridente e indossa il suo miglior vestito stirato.

-Sicuramente abbiamo affrontato uno dei criminali più spietati e intelligenti che abbiamo mai visto. Si chiamava Juan Arrima e aveva 32 anni. Al momento non sappiamo qual era il suo impiego, in precedenza lavorava nel mondo della comunicazione. Quello che possiamo assicurare è che era in atto un'operazione congiunta fra i migliori corpi di polizia del mondo considerando che la Settimana Santa sivigliana era in pericolo e che è stato uno dei nostri a risolvere il caso.

I giornalisti scrivono cose nei loro quaderni e bisbigliano l'uno con l'altro. I tecnici tengono le camere sui treppiedi e parlano e ridono fra di loro senza prestare attenzione a quello che dice il commissario.

-Per il *Programa* di Ana Rosa, potrebbe confermarci se l'assassino della *regaña* era il *diputado de tramo* della Esperanza de Triana?

-Non possiamo dare altre informazioni oltre a quelle che abbiamo già dato.

-In diretta per *Tiene Arreglo*, di Toñi Moreno. Si sa se era membro di qualche confraternita della Settimana Santa?

-Al momento, come ho detto, non possiamo dare altre informazioni oltre a quelle che abbiamo già dato.

-In diretta per *Las Mañanas de Cuatro*, di Marta Fernández. È vero che era un fanatico religioso oltre a essere un nazareno?

Jiménez e Villanueva osservano dal fondo della sala stampa.

-Perché fanno sempre le stesse domande?

-Non lo so Jiménez, risolvo cose da 20 anni e questa ancora non l'ho capita.

Escono dalla sala. Arrivano negli spogliatoi. Villanueva prende il suo trolley grigio. Escono in strada e Villanueva guarda l'orologio.

-Il mio taxi dovrebbe essere in arrivo. È stato un piacere, Jiménez, spero di incontrarla di nuovo, ha un nuovo amico.

-Le dico la stessa cosa, se volesse tornare tra qualche anno per la Settimana Santa... Credo che per quanto possa piovere, una peggiore di quella di quest'anno non la può trovare.

-Mi creda che sono già abbastanza soddisfatto con la Settimana Santa.

-Beh, allora per la Feria, che è qua dietro l'angolo. Ho la sensazione che quest'anno per la Feria si farà tanta baldoria.

-Che dice?

-Insomma, che alla fine, dopo questa Settimana Santa strana che abbiamo avuto, molti saranno rimasti con la voglia di fare baldoria; quindi, sicuramente quest'anno la Feria si festeggerà con più voglia. Se vuole, la invito nella mia *caseta*⁶⁶.

-Ci penserò, grazie mille, amico. Qui c'è il mio taxi. Ci vediamo.

-Ci conti.

Il taxi se ne va con calma per la strada. Gira l'angolo e sparisce.

⁶⁶ Si tratta di costruzioni fieristiche in cui i sivigliani si riuniscono durante la Feria di Siviglia. Per ulteriori approfondimenti, rimando al libro successivo ambientato durante questa festa in cui vi sono diversi passaggi ambientati all'interno di una *caseta*.

TRENTAQUATTRO

Dall'esterno, il panificio di famose torte, a Castilleja de la Cuesta, sembra chiuso e buio. Sono le quattro di mattina. È martedì. Arriva una macchina, un'Audi A8 blu scura. Scende un uomo. Veste elegantemente. Indossa un impermeabile sottile che sembra costoso, con il colletto alzato. Gli si vede a malapena il volto. Non c'è assolutamente nessuno per strada. Bussa sette volte con le nocche e dice a voce bassa alla porta “*Pringá de la Algaba*⁶⁷”. La porta si apre lentamente e l'uomo entra.

-Sei in ritardo.

-Mi dispiace.

Un individuo incappucciato accompagna l'ultimo arrivato nel forno vuoto. Sposta un tavolo e apre una botola nel pavimento. C'è una scala, i due scendono giù. Arrivano in una cappella segreta nella quale si trovano circa quindici persone attorno a una. Tutti indossano una tunica da penitente con uno strano scudo sul cappuccio. Guardano quelli che sono appena arrivati. L'ultimo si scusa, si toglie il cappotto, le scarpe e si mette una tunica. Si unisce al cerchio. Non rimangono spazi. Una delle persone sembra il capo. Inizia a parlare alla persona che si trova al centro.

-Capiamo che ti stai occupando del difficile momento che sta attraversando il nostro ordine. Forse uno dei più delicati di tutta la sua storia, ma senza dubbio uno dei più appassionanti. Il fratello Juan ha lasciato l'opera incompiuta, ma molta strada è stata già percorsa. Sappiamo che lui ha fatto grandi cose, ma anche che lei è il candidato ideale per continuare il suo lavoro... commissario.

Non si riesce a distinguere l'uomo che parla. Solo alcuni ceri rossi illuminano la cappella segreta. Grida.

⁶⁷ La *pringá* è un piatto tipicamente Sivigliano preparato con le parti carnose del bollito (*puchero*); la carne viene rimessa a cucinare finché non si sminuzza fino a diventare quasi un paté, motivo per il quale si è soliti accompagnarla con del pane. L'Algaba è un paesino a 7km da Siviglia dove si crede che si prepari la migliore *pringá*.

-Portate la comunione! Grida il sommo sacerdote.

Due degli incappucciati escono dal cerchio. Si dirigono a un tavolo e portano un vassoio dal quale tutti vanno a prendere qualcosa: sono delle olive *gordales*⁶⁸. L'uomo del centro prende l'ultima. Tutti le mangiano. Ripassa il vassoio e lasciano gli ossi delle olive, ripuliti al massimo. L'ultimo a lasciarlo è quello che sembra il sommo sacerdote.

-Anche tu adesso sei un membro della Serva La Bari, è il momento di conoscere i tuoi fratelli del dolore.

Tutti gli uomini della riunione iniziano a togliersi i cappucci e a presentarsi.

Sono tutti scoperti e si guardano l'uno con l'altro. Tutti, tranne il leader. Sembra che nessuno conosca la sua identità.

-Io, in quanto priore della Serva La Bari le do il benvenuto, fratello, ci saranno di grande aiuto la sua conoscenza delle armi e il fatto che adesso è in pensione. Siamo certi che questa Feria sarà un po' movimentata, al momento ha già un incarico.

Batte le mani due volte e altri due incappucciati portano su una sedia a rotelle il giornalista Burguillos imbavagliato e ammanettato.

Il commissario guarda dal centro e sorride.

-Lo capisco perfettamente, priore, le assicuro che questa Feria sarà un po' movimentata.

⁶⁸ Le olive *gordales* sono una varietà di olive coltivate tipicamente in Andalusia; chiamate così per l'albero da cui prendono il nome e dalle dimensioni del frutto (da *gordo*, letteralmente "grande, grosso").

2.
IL CRIMINE DEL PALODÚ

UNO

Un signore di circa settanta anni porta a spasso il cane sul lungomare di Matalascañas.

-- Piccolina! Andiamo, cazzo, fai più fermate del C2¹.

Sta ascoltando con una sola cuffia il programma sportivo *El Balonazo*². Non c'è praticamente nessuno per strada. Aprile. Sembra che non noti nulla di strano. Ogni tanto dà uno strattone al cane.

-- Che palle che sei, piccolina.

Eppure, a circa duecento metri, sopra il Tappo³ di Matalascañas, ci sono otto persone non visibili dal basso. Si trovano all'interno di un cerchio di ceri accesi e, a loro volta, tracciano un altro cerchio. Indossano delle tuniche e al centro, incatenato a terra, come se fosse una x e con indosso solo un costume, c'è il giornalista Álvaro Burguillos. Un incappucciato, che sembra essere il capo, gli parla da dentro il cerchio.

--Come potrai capire, la bella soffiata che hai fatto a quel poliziotto non te la faremo passare liscia. Canti più di un canarino.

-- Siete pazzi, questa cosa vi è sfuggita dalle mani e lo sai, soprattutto a te, chi ti credi di essere? Dio? El Pali⁴? E poi, non so cosa volete farne di me, ma per grazia di Dio toglietemi questi granchi perché me le stanno dando che non ce la faccio più.

-- I granchi sono solo l'antipasto, idiota. E riguardo al fatto che questa cosa mi è sfuggita dalle mani... non ne hai idea, non sai nemmeno cosa sia *Serva la Bari* né di cosa abbia in programma per Siviglia...

-- Una follia, ecco cos'è!

L'uomo che indossa la tunica si avvicina rapidamente al giornalista. Si inginocchia, gli afferra i capelli e gli grida a pochi centimetri dal suo volto.

-- MALEDETTO IGNORANTE DI MERDA! *Serva la Bari* protegge la storia e le tradizioni della città da oltre cent'anni, lavorando nell'ombra affinché tutto ciò non si distrugga. Veramente hai creduto che il padiglione delle innovazioni della Expo prese fuoco per colpa di una presa? Ingenuo...

¹ Autobus della linea urbana di Siviglia famoso per le sue innumerevoli fermate.

² *El Pelotazo* è un programma sportivo di taglio umoristico emesso da Canal Sur.

³ Si tratta dei resti della vecchia torre di guardia di una spiaggia in provincia di Huelva. Danneggiata dalle intemperie, la struttura ha preso la forma di un grande tappo, motivo per il quale viene chiamata *tapón*.

⁴ Soprannome di Francisco de Asís Palacios Ortega, celebre cantante di sevillanas della seconda metà del XX secolo.

Il giornalista osserva in maniera perplessa quest'ombra che gli parla da una tunica e che adesso gli lascia i capelli. Ricomincia a parlargli mentre cammina da un lato all'altro in maniera tranquilla.

-- La confraternita porta avanti il suo lavoro da anni con discrezione, un padiglione dedicato alle innovazioni in una città che non vuole andare avanti era un'offesa intollerabile. Li abbiamo avvisati.

Una fra le persone del cerchio con indosso una tunica interrompe il discorso.

-- Dopo, hanno fatto una discoteca lì, ma non sono sicuro che abbia avuto successo...

Il capo non sembra gradire l'interruzione.

-- Tu pensa a non fare spegnere il cero.

Torna a fissare il giornalista.

-- Serva la Bari ha centinaia di anni, noi al momento siamo semplicemente l'ultimo gradino, la nostra responsabilità è avere cura dell'immagine di Siviglia, sai com'è morto quel poeta frocetto di Bécquer?

-- Da quello che so, stava piuttosto male e prese un raffreddore...

-- Raffreddore? Questa gente inutile era incompatibile con la nostra essenza, si trova scritto nella storia segreta dell'Ordine, un fratello del XIX secolo, mentre dormiva, gli aprì la finestra e gli nascose la coperta. Il freddo di dicembre fece il resto.

-- Non può essere, se avesse vissuto di più avrebbe potuto cambiare il corso della poesia mondiale!

-- Come dici tu. Ma non ti credere, anche noi soffriamo, c'è una guerra segreta contro di noi, perché credi che abbiamo chiuso il bar El Punto vicino a Puerta Osario? Era il posto più tradizionalista di Siviglia, generava profitti da molti anni e improvvisamente è andato in fumo. È stata una vendetta.

Il giornalista sembra non credere a quello che sta sentendo.

-- Guarda che faccia che hai... adesso te ne stai rendendo conto. Ma posso dirtene altre mille, abbiamo manipolato i freni alla macchina di Jesús de la Rosa⁵, che poi non so perché la gente amasse Triana, o la soffiata del Arny⁶, abbiamo portato in giro a fare

⁵ Jesús de la Rosa Luque è stato un famoso cantante sivigliano e fondatore del gruppo Triana. Il loro stile era quello del rock andaluso, anche se verso la fine del loro successo si spostarono al pop.

⁶ Il caso Arny (1995) rappresenta uno degli scandali più neri della storia di Siviglia. Si trattava di un bar gay in cui si credeva che fosse permessa la prostituzione minorile; personaggi famosi e influenti vennero colti in flagrante, ma la maggior parte degli imputati non venne mai condannata.

baldoria John Bonello, il portiere di Malta, la notte prima del famoso 12-1 per la Spagna nel bar Pompas in calle Salado...

-- Ricordo ancora come si ingozzava, mamma che forchettate dava, non mollava il cucchiaino. Come avrebbe potuto mai parare un tiro il giorno dopo, con il vinaccio che ti davano in quel posto.

-- Ti vuoi stare zitto, cesso? E stai attento a non fare spegnere i ceri altrimenti perdiamo compattezza, cazzo.

Il capo continua a parlare con l'incatenato. La brezza notturna di Matalascañas rinfresca l'aria.

-- Chi credi che abbia avvisato il presidente Lopera della festa⁷ di Denilson? Benjamín? *Serva la Bari* garantisce la decenza in città, per questo motivo non possiamo sorvolare sul tuo tradimento, Álvaro, nonostante ci sia piaciuto molto quello che hai detto di "una mosca dentro un bicchiere di latte" riferendoti a quella locandina della corrida. O Rita Hayworth, che era di Castilleja, e se guardi nelle biografie risulta che si era trasferita a New York per un *ballet*... Bugia! È stata cacciata dall'Ordine perché era la frivola del paese e aveva fatto impazzire praticamente tutti.

-- Non può essere!

-- Siamo una guida silenziosa da parecchio tempo, Álvaro.

-- Siete i responsabili dell'inondazione del '48?

-- In effetti, apri un paio di argini una notte ed è fatta. Si doveva ripulire la città dalla merda. E altri fratelli, nel XVI secolo, fecero il lavoro con Diego de Riaño per quelle porcate che stava facendo alla facciata del comune che dà su Plaza de San Francisco, non hai mai fatto caso che c'è una metà scolpita e l'altra no? Guarda un po', sembra che il sivigliano doc non ne abbia proprio idea dei dettagli della sua città. Quei bambini nudi erano qualcosa di intollerabile, negli scritti della confraternita si capisce bene chi è stato.

Un altro fra gli incappucciati interrompe ancora una volta.

-- Io ogni volta che porto i bambini a vedere il presepe della Caja San Fernando⁸ passo da lì e dentro di me dico "e vai, eccole là le nostre palle".

Il capo si dispera.

⁷ Nel 2001 Benjamín, un giocatore di calcio del Betis, organizzò una festa (piuttosto spinta, secondo le fonti giornalistiche) per Halloween, alla quale erano presenti alcuni giocatori della squadra. Durante la festa, apparve a sorpresa il severo presidente Lopera che causò un'onda di panico fra i partecipanti.

⁸ Si tratta di un presepe con oltre 300 figure promosso dalla cassa di risparmio San Fernando situato in Piazza San Francisco, nel pieno centro di Siviglia, visitabile nelle festività natalizie.

-- VEDIAMO DI STARE ZITTI CHE QUESTA NON MI SEMBRA LA MANIERA DI UCCIDERE UNA PERSONA, CAZZO!

-- Scusi, scusi.

Si ricompone.

-- Insomma, questa non è una follia di quattro pazzi come tu credi, la sede di Spice Platinum a Brighton è stata rasa al suolo un paio di anni fa.

-- La sede di quel canale porno che trasmettevano sul Canale 47?

-- Esattamente.

Ricomincia a parlare uno degli incappucciati.

-- Fra l'altro perché vedevi per strada i ragazzi con la faccia gialla, non ho mai più visto tante occhiaie come in quei giorni, mamma mia, il figlio dei miei vicini sembrava un panda. Però mio figlio non usciva, rimaneva a casa tutti i venerdì e io pensavo, guarda, si sta mettendo la testa a posto, e lo stronzo invece si toccava come una scimmia.

--POTETE STARVI ZITTI?! APPENA SI SPESNE UN CERVO PER LE VOSTRE CHIACCHIERE, VI MANDO TUTTI A FANCULO.

Il capo prova a continuare il discorso con solennità.

-- Serva la Bari ha sempre diretto la storia di Siviglia nell'ombra e adesso siamo a un passo dal momento decisivo per il nostro percorso. Tu sei stato un inconveniente, ma allo stesso tempo un ottimo strumento, Álvaro.

-- Io? Che stai dicendo? AHII! CHE MALE!

-- Che succede?

-- Mi ha morso un granchio, cazzo.

-- Senti, hai fatto saltare il piano iniziale, ma ci hai fatto rendere conto che dovevamo essere più ambiziosi. Demolire la piazza de Las Setas è un fatto a cui si può rimediare, chiami un'altra volta il Jürgen Mayer di turno ed è fatta, ma per questa Feria⁹ il piano verrà portato a termine.

Il giornalista osserva terrorizzato. Il capo sorride.

⁹ Si tratta della più famosa festa popolare celebrata a Siviglia solitamente ad aprile (inizia due settimane dopo Pasqua), caratterizzata dai vestiti gitani delle signore e dai balli popolari (principalmente *sevillanas*). Le origini di questo evento sono totalmente differenti rispetto a quello che si vive oggi; infatti, nacque nel 1842 come un incontro fra commercianti per la compravendita di bestiame.

-- Álvaro, hai l'onore di essere il primo passo di questo nuovo piano, la prima morte.

In quell'istante il capo fa due passi indietro. Una delle tuniche si lancia sul corpo del giornalista, con una velocità e una violenza sovrumana, come se fosse una belva affamata. Si sente un grido straziante provenire dal Tappo di Matalascañas, riecheggia fra le persiane vuote delle case.

Il signore che ascoltava la radio, continua a passeggiare il cane. È l'unica persona presente in quel momento sul lungomare. È così concentrato su quello che combina Pepele¹⁰ nel *Balonazo* che non ha sentito nulla. In quel momento, un soffio di vento spegne i ceri. Sul Tappo, ormai, non è rimasto più nessuno.

¹⁰ José Moreno Hurtado, conosciuto come Josele, è un umorista spagnolo che collabora nel programma in questione *El Pelotazo*.

DUE

Una palestra a Pozuelo, vicino Madrid. Tutto nuovo. Non c'è puzza di sudore nonostante sia piena. È evidente che la gente conduce uno stile di vita agiato. L'ispettore Villanueva sta correndo sul tapis-roulant ad alta velocità. Sembra molto più in forma di quando era a Siviglia. Si nota. Ci sono ragazze sull'ellittiche ai lati che lo guardano con poco pudore. Lui corre, corre e corre ancora più veloce. In pieno sprint squilla il suo cellulare. In tutta la sala risuona la canzone *A mi manera* dei *Siempre Así*. Gli sguardi si trasformano e Villanueva, imbarazzato, prova a rispondere il prima possibile.

-- Sì, pronto.

-- Ispettore?

-- Sì, sì, mi dica, chi parla?

-- Sono io, Jiménez, mi scusi se la chiamo così presto. Stava dormendo?

L'ispettore ferma il tapis-roulant e ammacca un tasto del suo orologio. Prende un'asciugamani che aveva posato su una macchina e va via dalla sala asciugandosi il sudore.

-- No, no, che dice, sono in palestra.

-- Io una volta mi sono iscritto in una palestra e mi chiamavano la cometa Halley perché mi facevo vedere una volta ogni venticinque anni.

-- Perché mi chiama Jiménez? José Manuel Poto ha cantato?

-- Ha prodotto molti dischi, Villanueva, ma della canzone che ci interessa ancora nessuna novità, è ancora in carcere senza aver mai detto nulla. La chiamo per una notizia peggiore, mi sa.

-- Cosa è successo?

-- C'è un'altra vittima.

-- Come un'altra vittima? Un altro morto? Ma con una *regañá*?

-- No, hanno scelto un'arma ancora più particolare. È meglio che prenda il primo treno dell'alta velocità e lo veda con i suoi occhi, ma che sia chiaro: chiunque abbia commesso questa carneficina voleva essere ricollegato all'assassino della *regañá*.

TRE

Notte fonda. Interno del bar Pepe Donaire¹¹ proprio accanto a Plaza de Cuba. Ci sono sei persone sedute in un tavolo al fondo del locale. Si può fumare dentro, discutono. C'è poca luce e non si riconoscono bene i volti. Ascoltano *sevillanas* di Manuel Orta.

-- È chiaro che la Feria è l'obiettivo, è incredibile quanta perversione ci sia là dentro ormai.

-- È la Sodoma e Gomorra dei nostri tempi, bisogna agire.

-- Nella Genesi 19 si dice chiaramente: "Allora l'Eterno fece piovere dai cieli su Sodoma e Gomorra zolfo e fuoco, ed egli distrusse quelle città e tutti gli abitanti che c'erano."

Interviene quello seduto più all'angolo.

-- A me quello che fa rabbia è che vendano cipero, che cazzo è?

-- Esattamente, io li obbligherei a prolungare la stagione e a vendere *torrijas*¹².

-- Ma guarda, è già abbastanza che ci siamo abituati al cocco quello della fontanella.

-- No, no, nemmeno il cocco, cazzo, ci sono i fichi d'india che stanno marcendo nelle bancarelle per strada e la gente invece compra il cocco. Con tutto il lavoro che potrebbero dare i fichi e invece niente: da una parte quello che li raccoglie sì lavora, ma poi i fichi potrebbero creare altro lavoro, come quello che vende coltelli, sacchetti... Minchia, non valorizziamo i nostri prodotti.

-- No, è vero.

Ci sono due persone al centro che non parlano. Uno dei due alza la mano in direzione del cameriere.

-- Ragazzo, portaci un'altra bottiglia di *Sangre y Trabajadero*.

Il cameriere sparisce e ritorna dopo pochi istanti con la bottiglia di sherry. La paga in *pesetas*, la apre e versa mentre inizia a parlare.

-- I nuovi forse non lo sanno, ma la confraternita, in alcuni posti, paga ancora in *pesetas*, è un modo per sapere quali posti ci sono amici. Allora ricapitolando, niente cocco, niente cipero, niente Melinda quella dei waffel della Feria e nessun'altra stronzata. Dobbiamo riprenderci la Feria. La confraternita è stata poco diligente da un paio di anni a questa

¹¹ Uno dei bar di Siviglia più tradizionali, totalmente arredato con quadri rappresentanti la corrida o il flamenco. Si dice che qui si sia esibito Camarón de la Isla ancora giovane e sconosciuto.

¹² Si tratta di un dolce tipico della Quaresima in Spagna. Si prepara del pane vecchio, imbevuto nel latte o nel vino, poi viene fritto e ricoperto di zucchero.

parte, e la colpa è del *rebujito*¹³, va giù facilmente e ci siamo rilassati. Signori, il nemico non riposa, così mentre noi eravamo belli comodi nelle nostre *casetas*, il virus del cambiamento ha invaso la Feria. Non ci può essere baccalà in una *casetas*, non me ne frega niente che sia il comune o una ONG che deve raccogliere fondi per l’Africa o chiunque altro a farlo.

-- Ma come, niente baccalà? Nemmeno con salsa di pomodoro?

-- Baccalà di musica, cazzo, quella tunz tunz, chi vuole tunz tunz se ne vada a fare in culo a Valencia, alla Feria di Siviglia niente. Ci hanno fottuto a poco a poco, vi ricordate quando ci chiamò quell’opportunist del sindaco e ci disse che doveva dare due *casetas* a quegli hippy?

-- Sì, la Pecera e il Garbanzo Negro¹⁴, no?!

-- Proprio quelle.

-- Ma sai, quei pivellini non appena è stato legalizzato il partito comunista hanno obbligato Carrillo¹⁵ a iscriverli alla lista delle *casetas*, ancora prima che a quella dei partiti, questo glielo si deve riconoscere.

-- Né lista né lesto e vattene a fanculo e siamo in pace. Mi basta quello che hai combinato poco tempo fa a Matalascañas, non mi rovinare pure questa serata.

-- No, no, scusa.

-- Allora, ricapitoliamo di nuovo, vediamo se possiamo farcela, niente cipero, niente waffel, niente cocco, niente tunz tunz, niente di tutto questo sarebbe dovuto entrare alla feria, il problema è che sono state conquiste silenziose... fino ad arrivare alla storia della birra Miau¹⁶.

-- Dalle parti della Cruzcampo sono molto preoccupati, abbiamo parlato con loro e non possono competere con i prezzi che hanno quelli là e nemmeno permettersi i lavori.

-- Il sindaco si è venduto. Se ci avesse detto sin da subito a che cosa sarebbero serviti quei lavori non lo avremmo mai permesso. Chi poteva mai immaginare che stessero installando una rete di tubature di Miau per rifornire ogni *casetas*?

-- Che peccato perché una rete di tubature di birra sembra interessante e poi alla fine...

¹³ Si tratta della bevanda tipica della feria di Siviglia. Si prepara con della *manzanilla* (un vino liquoroso tipico di Sanlúcar de Barrameda, Cadice), gazzosa, abbondante ghiaccio e menta.

¹⁴ La *casetas* della Pecera è quella appartenente al Partito Comunista Spagnolo, mentre quella del Garbanzo Negro è del sindacato generale del lavoro (*CGT-Confederación General del Trabajo*) d’ispirazione anarchica.

¹⁵ Santiago Carrillo, segretario del partito comunista spagnolo dal 1960 al 1982.

¹⁶ La birra in questione è la Mahou, distributrice di Madrid, ma con sedi anche a Malaga e Granada dove produce la San Miguel e la Alhambra.

-- A ogni modo, la nostra arma segreta ha grandi progetti, non è vero? Mamma mia, come ti sei scagliato sopra quello lì, sembravi un lupo.

-- Sembravi uno di quei bellissimi tori dell'allevamento di Pablo Romero, che abilità, complimenti.

La persona di cui parlano è seduta all'angolo, nella parte più buia del tavolo. Si riesce a vedere esclusivamente un intenso bagliore provenire dai suoi occhi. Inizia a parlare.

-- Questa tubatura sarà importante, lo vedrete presto. Comunque, c'è ancora molta strada da percorrere, e credetemi, io ho già tirato fuori lo stocco e mi sarà difficile riporlo. Vediamo se torna il poliziotto di Madrid cosa succede.

QUATTRO

Villanueva sale le scale mobili del binario dell'alta velocità. Ha provato a fare mantenere la destra alle persone che non vogliono camminare in modo da lasciare la sinistra libera per quelli che vanno di fretta, ma non vi è maniera di riuscirci. Finalmente riesce ad arrivare in cima alla rampa, lo aspetta Jiménez con un sorriso. Si uniscono in un abbraccio.

-- Alla fine, viene alla Feria, gliel'avevo detto, amico mio.

-- Beh, avrei preferito venire per un altro motivo e non per la chiamata che mi ha fatto lei. È incredibile come il tempo di questa città si imponga sin dall'arrivo.

-- Fa più caldo di quando cucini uno stufato di patate, è vero. Siamo ad aprile e già *Canal Sur* trasmette notizie di colpi di calore, consigliano di cercare luoghi freschi e bere molta acqua... Birra, cazzo, dovrebbero distribuire birra.

-- No, no, mi riferisco al tempo nel senso di ritmo. Normalmente a Madrid, quando non si va di fretta, si lascia libera la parte sinistra delle scale mobili in modo che la gente possa passare velocemente, qua invece la città ti ferma perché le persone non si spostano. Le sembrerà una scemenza, ma questa frenata è una dichiarazione d'intenti da parte della città, è come se Siviglia ti dicesse: "piano, piano, qui c'è un altro ritmo".

-- Mamma mia, come arriva, *miarma*¹⁷. Beh, mi dispiace andare contro la città, ma abbiamo un poco di fretta visto che dobbiamo andare a Huelva, in una spiaggia, mi lasci prendere la valigia, ho la macchina all'uscita.

Fa abbastanza caldo. Jiménez e Villanueva entrano in una volante della polizia. Jiménez toglie un parasole di carta de *El monte de Piedad* e lo tira dietro. Mette in moto la macchina ed escono dal parcheggio. Jiménez guida e gli indica il sedile di dietro.

-- Prenda il giornale da lì, ancora una volta l'*ABC* è quello che ha più notizie sul crimine, ma sono sicuro che non hanno molte informazioni, l'unica cosa che sanno è che si tratta di un suo vecchio amico.

-- Il giornalista Álvaro Burguillos.

-- Esattamente.

-- Dio mio, si sono vendicati per aver collaborato con noi. Come l'avranno saputo?

¹⁷ Tipico e famosissimo colloquialismo sivigliano (in spagnolo standard *mi alma*: anima mia, letteralmente, dove si confonde la laterale alveolare *l* con la vibrante alveolare *r*), usato per chiamare una persona con affetto e gentilezza.

-- Non lo so. In poco tempo sono cambiate molte cose, per esempio, sarà stato uno degli ultimi clienti dell'Incosol, quell'hotel in cui ci ha dato il bigliettino, ha chiuso dopo un sacco di anni. Sembra che quando ci ha detto di avere paura aveva ragione, poverino.

-- Dio mio... E non lo hanno ucciso a Siviglia?

-- Beh, sì e no.

-- Che vuole dire?

-- Tecnicamente il crimine è stato commesso nella provincia di Huelva, nella spiaggia di Matalascañas, ma le posso assicurare che ci si sente a Siviglia più che in alcuni quartieri della città. Senza dubbio io conosco più persone a Matalascañas che nelle zone di *Nuevo Torneo* o *Sevilla Este*, per fare un esempio. È il posto in cui va la maggior parte dei sivigliani in estate, forse perché è vicino, forse perché è pieno di sivigliani, e lei sa quanto piace a un sivigliano incontrare un altro sivigliano. Il batterista di un gruppo sivigliano che si chiamava Triana una volta disse: "Da Despeñaperros¹⁸ in su è tutta Germania", io direi che dall'outlet dell'aeroporto in su è territorio degli erasmus.

-- Bene, non traiamo conclusioni affrettate, senza dubbio l'identità della vittima la collega direttamente con il caso dell'assassino della *regañá*, ma con Juan Arrima, l'assassino, fuori dai giochi...

-- Morto e all'ombra dei cipressi, sì.

-- Chi sarà stato?

-- Questo è quello che dobbiamo scoprire, e la cosa più strana non è chi, ma con che cosa sconcertante.

-- Con una *regañá* mi ha già detto di no...

La macchina si ferma a un semaforo. Il volto di Jiménez diventa scuro e guarda Villanueva.

-- Sarò schietto: il giornalista Álvaro Burguillos è stato trovato incatenato al Tappo di Matalascañas con un *palodú*¹⁹ conficcato nel petto.

¹⁸ Despeñaperros è un parco naturale situato a Santa Elena (Jaén, Andalusia) e, idealmente, traccia il confine tra la Mancha e l'Andalusia.

¹⁹ Il *palodú* è un bastoncino/rametto di pianta di liquirizia. Molto famoso a Siviglia in quanto viene venduto, soprattutto, nelle bancherelle del centro città.

CINQUE

-- Credo che la vittima sia già di vostra conoscenza. È successo ieri sera. Era uno dei giornalisti più rispettati di Siviglia, lavorava da molto tempo scrivendo per l'ABC, anche se aveva collaborato con molti altri mezzi di comunicazione. Come potrete immaginare, trattandosi di un giornalista è praticamente impossibile che la notizia non arrivi ai giornali. Probabilmente avranno più notizie quelli dell'ABC che i periti della polizia. Al momento, come potete vedere con i vostri occhi, il lungomare di Matalascañas è affollato di curiosi e di troupe televisive.

Lo dice il medico legale giunto sulla scena del crimine. Effettivamente, l'intera strada che costeggia la spiaggia è piena di furgoncini con antenne sul tetto. Villanueva, Jiménez, il giudice e alcuni membri della polizia scientifica si trovano in cima al Tappo di Matalascañas. Una specie di tenda li protegge dal sole e da sguardi indiscreti. Una coperta isoterma dorata copre il cadavere del giornalista. Villanueva si avvicina al corpo, si inginocchia e gli scopre il volto. A giudicare dalla sua espressione sembra soffrire. Lo scopre ancora un po' e vede il petto perforato da una specie di bastoncino fino. Guarda il perito.

-- Suppongo che questa sia la causa della morte.

-- Esattamente, ha delle ferite nella parte posteriore delle cosce, ma credo siano state causate dai granchi dello scoglio. Vi sono tante cose strane in questo caso: sicuramente il luogo, ma anche il fatto che abbiano incatenato braccia e gambe della vittima con questi anelli, è terrificante, e che dal punto di vista forense non sia stata riscontrata alcuna resistenza.

-- Che vuole dire?

-- Beh, con mani e piedi incatenati non è che ci potessimo aspettare grandi sorprese...

Jiménez interrompe la conversazione.

-- Più o meno le stesse di un granchio dentro un secchio, dai.

Villanueva e il medico lo fulminano con lo sguardo.

-- Come stavo dicendo, senza dubbio non poteva far nulla, ma l'istinto non obbedisce alla ragione e, se ci si trova sotto attacco, comanda al corpo di contrarsi per assumere una posizione di difesa. In questo caso, incatenato, ci dovrebbero essere dei segni di questo impulso sui polsi o sulle caviglie, ma nulla, abbiamo riscontrato solamente un paio di graffi sulla schiena causati da questo scoglio che come può vedere graffia come una tigre, beh, e poi anche dai morsi di granchio di cui le parlavo prima.

Jiménez interrompe nuovamente.

-- E allora ti dico che se non lo tolgono subito da lì quando lo solleveranno avrà la schiena piena di patelle.

Villanueva fa finta di non sentire.

-- Che cosa significa che non ha ferite?

-- Quando non ci sono segnali di violenza, significa che la vittima non ha potuto reagire all'attacco o perché non se l'aspetta, cosa abbastanza improbabile nel suo caso, o a causa di un attacco velocissimo.

-- E credo proprio che questa sia la sua ipotesi...

-- Ho la sensazione che qualsiasi cosa abbia ucciso questo signore abbia una forza e una velocità soprannaturali, più veloce di una reazione istintiva di una persona. E inoltre il *palodú* è entrato in maniera pulita, molto, molto rapidamente. Non ho mai visto nulla di simile.

-- Ci sono delle tracce sulla scena del crimine?

-- Abbiamo cercato da cima a fondo, ma nulla, neanche un misero mozzicone. Per pura casualità, la protezione civile di *Torre Higuera* ha controllato la torre l'altro ieri come fanno ogni anno prima che inizi l'estate. Da quanto ci hanno riferito, la puliscono a fondo in modo che la gente che si tuffa non si tagli o non ci sia alcun tipo di incidente. Tuffarsi da qui è vietato, ma vai a dire a quei tamarri palestrati di rimanere giù a giocare a racchettoni. Guardi, sono questi due ad aver pulito la torre.

Villanueva si avvicina a due giovani vestiti di arancione che si trovano a circa due metri.

-- Salve, sono l'ispettore Villanueva, avete pulito voi il Tappo?

-- Sì, signore.

-- Non avete trovato nulla di strano?

-- Quello che troviamo ogni anno: filtri di canne, qualche piccola chiave caduta, un sacco di vetri di bottiglie di rum... La verità è che se pensiamo che abbiamo pulito la scena di un crimine è forte.

Il giovane che stava parlando inizia a piangere e il suo amico lo abbraccia e guarda i poliziotti.

-- Lasciatelo in pace, è un pappamolle.

Jiménez guarda Villanueva con una faccia stupita. Gli si avvicina all'orecchio.

-- Sarà amante del taglio e cucito.

La faccia di Villanueva è quella di uno a cui non hanno reso chiaro proprio nulla. Abbandona la coppia di giovani e torna a parlare con il perito.

-- Allora?

-- Sicuramente porteremo l'arma e le catene al laboratorio per vedere se ci sono impronte, anche se non credo che avremo fortuna. Faremo lo stesso con i resti della cera sciolta. C'era un cerchio di ceri rossi.

-- Dio mio, deve essere stato terribile.

-- Pensi un po'. Se non fosse stato per il *palodú* e l'identità della vittima sarebbe stato un rito sacrificale di una setta, ma credo che non sia questa la pista da seguire.

-- Perfetto, grazie mille.

Il perito continua a sbrigare le sue faccende, mentre Jiménez e Villanueva si soffermano su un lato del Tappo per guardare il cadavere. Villanueva si gira con lo sguardo rivolto verso il mare.

-- Bella questa spiaggia, vero Jiménez?

-- Bella questa cosa? Non si tratta che qui ad agosto ci sia confusione, ma che si perde Wally e finisce qui la serie. La chiamano "La spiaggia delle ascelle abbronzate" ed è vero, non esiste una spiaggia in cui le persone abbiano le ascelle più abbronzate.

-- Come??

-- Qui ci si conosce tutti, quindi vai a fare una passeggiata sulla spiaggia e non la smetti di salutare, cammini e "come stai Pepe?", "che fai Carapapa?" e dopo aver salutato tante persone, le ascelle prendono colore.

-- Ah, ho capito, e cos'è questa torre?

-- Il Tappo? Lo fece costruire non so quale re, era un meccanismo di difesa militare, ma un terremoto lo distrusse. Credo che per non averlo spostato lo ritengono bello.

-- Sì, va bene, meglio tornare a Siviglia.

-- Sì, meglio, che qua i tamarri hanno voglia di tuffarsi dallo scoglio e se continua così scoppia una battaglia campale.

Jiménez e Villanueva salutano il perito e i membri della polizia scientifica. Giusto un momento prima di iniziare a scendere gli scalini che hanno montato sul Tappo, sembra che Villanueva noti qualcosa. Si avvicina, si inginocchia e raccoglie una cosa dalla roccia. Se ne vanno. Una volta in macchina, Jiménez chiede:

-- Villanueva, cosa ha preso?

-- Potrebbe non essere utile, come potrebbe esserlo: un lunghissimo capello nero.

In quel momento suona il cellulare di Villanueva. Non ha più la suoneria *Siempre Así*.

-- Sì?

-- Ispettore Villanueva?

-- Sì, chi parla?

-- Sono la commissaria Cruz, è già arrivato da Madrid?

-- Sì, ci troviamo sulla scena del crimine.

-- Perfetto, ho bisogno che venga in commissariato, è arrivata una lettera.

SEI

La commissaria Cruz è alta, magra, bruna e ha occhi grandi. Avrà un trentacinque o trentasei anni ben portati. Jiménez e Villanueva sono seduti nel suo ufficio. Villanueva non smette di guardarla. È l'ufficio di Miguel Rodríguez, il precedente commissario appena andato in pensione, ma non sembra lo stesso. Tutto profuma di nuovo e di duro lavoro. Villanueva la guarda.

-- Piacere di conoscerla commissaria, ha dato una bella sistemata all'ufficio, sembra proprio un altro posto se paragonato a quello del vecchio commissario.

-- Beh, sì, sa il tocco femminile, immagino.

-- È perfetto, molto bello, arredato con gran gusto.

-- Sono contenta che le piaccia, lei sembra un uomo con criterio, avevo voglia di conoscerla...

Jiménez interrompe.

-- E vabbè, allora...

Villanueva e la commissaria arrossiscono. Si schiarisce la voce e tira fuori una busta di plastica con dentro una lettera.

-- Insomma, sicuramente conosce il procedimento. La lettera è stata inviata senza mittente all'ABC. È stata scritta con quelle lettere sinistre ritagliate da fogli di giornali e senza nessuna impronta a parte quella del postino. Ci hanno fatto la cortesia di non pubblicarla in cambio di alcuni dettagli. Come sapete, la vittima lavorava lì, ma ci sono sempre alcuni favori interni che possono essere scambiati. Era fondamentale che la lettera non diventasse troppo famosa data la sua natura. Dal momento che, oltre a rievocare i fantasmi dei crimini della *regañá*, si colloca in un arco temporale cruciale: la Feria.

-- Inizia fra poco, no?

-- Effettivamente oggi è sabato, lunedì prossimo è il lunedì del *pescáito*²⁰ ed è lì che ha inizio tutto. Immagino comprenda che, dopo la Settimana Santa che abbiamo passato, una Feria di terrore potrebbe essere nefasta per l'economia e l'immagine della città. Lo stesso sindaco è molto preoccupato, non può capire la mattinata che mi ha fatto passare.

-- Ci sono sospetti?

²⁰ La tradizione vuole che il giorno dell'*Alumbrao* si mangi del pesce fritto (*pescáito* in Andalusia) nelle proprie *casetas*.

-- Al momento nessuna pista concreta. Abbiamo guardato dietro le lettere, ma non c'è nulla, come l'altra volta. La maggior parte provengono dalle riviste *El escaparate de Sevilla* e *Jaramago y Dedal*²¹.

-- Commissaria, le sembrerà una sciocchezza, perché se ne trovano molti nelle spiagge, ma ho trovato questo vicino alla torre di osservazione...

-- Vicino a che??

Jiménez spiega meglio alla commissaria.

-- Sul Tappo di Matalascañas, dai.

Villanueva lo guarda accennando un sorriso.

-- Grazie Jiménez. Prenda questo.

Tira fuori dalla giacca una busta di plastica apparentemente vuota e la poggia sul tavolo. La commissaria Cruz la prende.

-- È un capello. Le sembrerà insignificante, ma hanno ripulito la torre il giorno prima e nessuno di loro aveva i capelli lunghi.

-- O forse uno di loro ogni tanto porta una parrucca, magari era un ricchioncello ...

Villanueva ignora completamente il commento di Jiménez.

-- Come può vedere lei stessa, si tratta di un capello molto, molto lungo. Oltre un metro. Credo che questo capello appartenga a una delle persone coinvolte nell'omicidio del giornalista Álvaro Burguillos. Considerato il luogo, sono sicuro che hanno partecipato più persone. È praticamente impossibile che una sola persona riesca a portarne un'altra lassù e incatenarla, a maggior ragione se si tratta di una donna come sembra suggerire una chioma così grande, spero che non lo consideri maschilista, capirà.

-- Perfettamente, non si preoccupi. Lo mando ad analizzare e vediamo se corrisponde. Buon lavoro Villanueva, bisogna agire in fretta, fra due giorni si accendono le luci della Feria. Adesso legga la lettera del nostro uomo... o della nostra donna.

La commissaria Cruz apre la busta con la nota. Jiménez e Villanueva guardano il foglio. In effetti, lettere ritagliate da diversi giornali formano un messaggio su un foglio *El Galgo*.

“1/7. OSSERVALO BENE, È IL PRIMO²²”.

²¹ Si tratta della rivista di caccia e pesca *Jara y Sedal*.

²² Si tratta del primo verso della *sevillana* “*Mirala cara a cara*” di Requiebro.

Jiménez e Villanueva si guardano preoccupati. L'ispettore rompe il silenzio.

-- Dobbiamo andare a parlare con José Manuel Poto. Portami al carcere in cui hanno rinchiuso quel pazzo.

SETTE: proprio a te devo dirlo?

Jiménez e Villanueva giungono al carcere di massima sicurezza di Siviglia II. Aspettano in una stanza con pareti, pavimento e tetto bianchi nella quale ci sono solo un immenso specchio, un tavolo e tre sedie. Aspettano in silenzio. Villanueva sembra pensieroso. Jiménez lo guarda e dice.

-- Lei gliela butterebbe, no?!

-- Come?

-- Insomma, se gliela butterebbe alla commissaria.

-- Ma cosa le butterei??

-- E cosa può essere, dai, sicuramente non la spazzatura, è una bella donna, no? Vi ho visti fare gli scemotti...

-- Jiménez, crede davvero che sia il momento opportuno?

-- Beh, comunque merita, deve essere una tosta.

Il rumore della porta interrompe la conversazione. Si apre e ci sono un paio di poliziotti che spingono un lettino con ruote in verticale su cui si trova José Manuel Poto. Una camicia di forza lo tiene a bada, è vestito completamente di bianco e indossa una maschera terrificante che gli copre la maggior parte del volto. Jiménez salta in aria dalla sedia per lo spavento.

-- Porca puttana, il Poto!

I poliziotti liberano José Manuel Poto dal lettino mentre lui fissa Jiménez e Villanueva con un mezzo sorriso che si intravede dalla maschera. Emette costantemente un suono sgradevole come se stesse inghiottendo saliva. Lo mettono seduto su una sedia e lo attaccano a degli anelli che ci sono al suolo. Jiménez e Villanueva rimangono pietrificati. Villanueva chiede a uno dei poliziotti.

-- È così pericoloso? È proprio necessaria quella maschera?

-- Vede, per mordere non morde, il problema è che non la smette di cantare e sta facendo uscire pazzi gli altri carcerati. A lui piace perché dice che mette in risalto gli occhi tanto belli che si ritrova. Adesso gliela togliamo, anche perché sbava.

José Manuel Poto si trova seduto di fronte a loro. Legato a degli anelli fissi al suolo che gli impediscono di muoversi dalla sedia. Gli hanno tolto la maschera. I poliziotti sono andati via. Il cantante osserva divertito i due poliziotti. Adesso sono solo loro tre, Villanueva si piega in avanti verso di lui.

-- Chi siete, José Manuel?

-- Come disse Dioni²³ a Jesús Quintero quando gli chiese nel suo programma su Canal Sur dove si trovassero i soldi “proprio a te dovrei dirlo?”

-- Perché non collabori? Sai che ti daranno un bel po' di anni.

-- I miei fans non mi dimenticheranno, vedrai, inoltre, non avete nulla contro di me, un disco che se lo ascolti al contrario dice qualcosa che somiglia a un nome tedesco, queste sono tutte le prove che avete contro di me. È vero che il mio avvocato non è molto ottimista...

-- Ah, no? E come mai?

-- L'ho chiamato per chiedergli come andava il mio ricorso e mi ha detto “bene, molto bene, il tuo ricorso va benissimo, quello sì, ma comunque se puoi scappare, tu scappa”.

Jiménez ride e dice.

-- La cosa peggiore è che è simpatico il figlio di puttanella.

-- Non farai mai più concerti in vita tua José Manuel, a meno che non collabori con noi. È vero, sei un tipo tosto, credo che resisteresti un bel po' qua dentro, senza i tuoi amici, senza la tua famiglia, puoi resistere, ma senza fare un concerto... è un'altra storia.

Poto sembra guardare verso il basso. Sorride.

-- Non sarà così facile, sbirro da quattro soldi.

Jiménez prova a farlo ragionare.

-- José Manuel, Dio Santo, ragiona, ricorda il concerto che hai fatto nella piazza della Sony nella Expo, stava cadendo giù la piazza, la città non ricorda nulla di simile a quello che hai fatto tu lì cantando *Me está dando pena de ti*.

José Manuel sembra pensieroso, guarda verso lo specchio e dice a Villanueva.

-- Digli di registrare e parliamo seriamente.

²³ Dionisio Rodríguez Martín, meglio conosciuto come El Dioni, è l'ex vigilante incaricato di trasportare un vagone portavalori della compagnia Candi. Nel 1989, approfittando dell'assenza dei suoi colleghi, scappò con il furgone e il bottino di 298 milioni di *pesetas*. Fuggito in Brasile, venne arrestato e poi estradato in Spagna per compiere la condanna, ma quasi la metà del bottino non venne mai recuperata.

OTTO

Villanueva osserva sorpreso il cantante. Si alza, guarda la camicia di forza, verifica che Poto sia ben legato e che non possa muoversi. Si gira verso lo specchio e fa un gesto di approvazione. Sicuramente qualcuno dall'altra parte avrà premuto il tasto dello stop.

-- Hanno smesso di registrare, considera che adesso non ci può sentire nessuno.

Il cantante si altera e arde di ira improvvisamente.

-- Hai avuto fortuna figlio di puttana, non hai idea in che cosa ti sia cacciato, non hai la più pallida idea della rovina in cui stai per cadere. Posso capire te che vuoi fotterci perché sei di fuori, ma quello che non capisco è quel grasso, con quella pancia che ha.

Jiménez si guarda sorpreso la pancia e dice:

-- Grasso il mio pisello, coglione.

-- Di quel ciccione ne faranno ciccioli, non ti ci affezionare.

Villanueva si alza dalla sedia, dà un pugno al tavolo e la rovescia. Afferra Poto dal colletto della camicia di forza e gli parla da vicino.

-- Era una minaccia Poto?

José Manuel Poto inghiotte la saliva come faceva quando aveva la maschera e inizia a ridere in maniera isterica.

-- Oh, sembra che il madrileni si sia arrabbiato. Perdonami se l'hai intesa come minaccia, per farmi perdonare ho una sorpresa per te, mi puoi dire che ore sono? Ho l'orologio, ma i bastardi delle guardie mi hanno messo la camicia di forza e non riesco a vederlo, fra l'altro ho una sveglia salvata alle sette di mattina e non hai idea quanta voglia ho di toglierla.

-- Sono le sei e otto—risponde Jiménez.

-- E tu c'hai il culo rotto, ciccione.

Villanueva fa il gesto di mantenere la calma a Jiménez, che si morde il labbro senza poter fare nulla.

-- Non sto parlando con te, grassottello, sei passate quindi, no? Va bene, sono lieto di informarvi che mentre voi stavate perdendo tempo qua con me, avete un secondo morto, anche se non lo vedrete prima di doma... no, dopodomani ormai.

In quel momento entrano i poliziotti.

-- Il tempo è scaduto. Dobbiamo portare via il cantante.

Villanueva lo molla e ritorna sulla sua sedia. Gli agenti iniziano a mettere il cantante sul lettino.

-- José Manuel ti comporterai bene o dobbiamo metterti la maschera?

Poto lo osserva compiaciuto.

-- Non appena vi girate inizio a cantare *Por ella*, fate voi insomma.

-- Vabbè, adesso vediamo.

I poliziotti tolgono le catene dal suolo e mettono José Manuel Poto sul lettino verticale con le ruote in cui l'avevano portato. Il cantante fa quel suono di ingoiare saliva e saluta ridendo.

-- Signori, arrivederci, buona fortuna con la ricerca.

Jiménez gli risponde:

-- Poto, solo una cosa, ti passerò il numero dell'avvocato.

-- Quale avvocato?

-- QUELLO CHE HO QUI ATTACCATO!

Poto si imbestialisce.

-- TI UCCIDERÒ CON LE MIE MANI!

NOVE

Jiménez e Villanueva escono dal carcere.

-- Jiménez, dobbiamo andare di corsa al commissariato.

-- Le piace scherzare col fuoco.

-- Jiménez, per amor del cielo, ci hanno appena comunicato che c'è una nuova vittima, non se ne rende conto?

-- Sinceramente ero più concentrato a vendicarmi per la battuta che quello stronzo mi aveva fatto sull'orario, non me l'aspettavo.

Arrivano al commissariato e salgono verso l'ufficio della commissaria.

-- Commissaria Cruz, abbiamo brutte notizie, c'è una nuova vittima.

-- Come?

-- José Manuel Poto ci ha detto che hanno appena ucciso un'altra persona, ha ricevuto avvisi da qualche pattuglia?

-- È impossibile, Poto non può comunicare con il mondo esterno, nel caso in cui ci sia un'altra vittima non potrebbe saperlo.

-- Commissaria, a meno che le date non siano già state decise e tutto faccia parte di un piano. Le ricordo che "Sevilla" ha sette lettere, esattamente le stesse de "La Feria".

Jiménez conta con le dita e aggiunge.

-- Meno male che tutto ciò non è successo a Bollullos de la Mitación, altrimenti avrebbero fatto fuori mezzo paesino.

La commissaria fa finta di non aver sentito.

-- Villanueva, la prima cosa che ho fatto quando ho saputo dell'omicidio di Matalascañas è stato mettere sotto scorta tutti i possibili obiettivi e nessuna pattuglia mi ha avvisato di nulla.

-- Come?

-- Siviglia non è certo una città così grande e i moderni, che credo siano gli obiettivi da proteggere, non sono poi così tanti. C'è una volante con i proprietari dell'Obbio²⁴,

²⁴ Riferimento alla discoteca Holiday; si tratta di una delle discoteche storiche di Siviglia e famosa per il suo ambiente gay-friendly.

nonostante Miguel non voglia e dica che il buttafuori rumeno è sufficiente. Un'altra volante è con il gruppo dei Pony Bravo, altri vicino al cinema Avenida perché trasmette film in versione originale e temo un attentato e occhialoni intellettuali che volano, ancora più sicurezza alla Torre Pelli e alle *Setas*... non so dove altro metterla.

-- Beh, sembra che non sia stato sufficiente mettere tutti quei controlli, a quanto dice José Manuel Poto c'è un'altra vittima.

-- Le ha dato qualche dettaglio in più?

-- Sì, che l'avremmo scoperto lunedì, no aspetta, martedì...

I tre si osservano con sguardi preoccupati. All'unisono pronunciano: *el Alumbrao*²⁵.

²⁵ *El Alumbrao* (*Alumbrao* in spagnolo standard) è quel momento alla mezzanotte del lunedì (oggi la Feria è stata prolungata di un fine settimana, quindi *el Alumbrao* effettivamente avviene la domenica) in cui si accendono le luci della *Portada* della Feria. La *Portada*, ovvero l'ingresso, rappresenta ogni anno un disegno diverso e le luci su di essa montate formano uno spettacolo unico durante l'*Alumbrao*.

DIECI

Domenica prima dell'inizio della Feria. Jiménez e Villanueva passeggiano per il centro della città.

-- Spero che adesso mi possa dire dove mi vuole portare. Va bene, fino a ora abbiamo preso un ottimo caffè dalle parti della Campana, ma sono totalmente confuso, Jiménez.

-- Mi lasci fare, stavo perdendo tempo in attesa che aprisse la sala giochi Torens²⁶ in calle Sierpes, adesso possiamo andare.

-- Mi sta portando in una sala giochi?

-- Non è una sala giochi normale. È uno dei segreti meno conosciuti di Siviglia, molti sivigliani non sono a conoscenza di questo posto. Quando abbiamo cominciato a indagare sul gruppo tradizionalista che vuole combattere la contaminazione della città, questo è stato uno dei primi posti a cui ho pensato.

-- Si spieghi, Jiménez.

-- Non credo che qua ci sia brutta gente, anzi al contrario, ma è una di quelle cose che potrebbe fare arrabbiare molto quei folli che stiamo cercando e come può vedere lei stesso non c'è alcun controllo di polizia, sono sicuro che la bella commissaria non sa nulla di questo posto, visto che si trova in piena calle Sierpes. Entri.

Jiménez e Villanueva entrano. È un luogo abbastanza grande, saranno un 200 o 300 metri quadrati affollati da macchine da gioco. La maggior parte sono macchine di quelle con molte monete che stanno per cadere, quelle in cui metti una moneta nella speranza che ne cadano il più possibile. Ai lati ci sono videogiochi e dietro due banconi del bar, al momento desolati. Sembra presto. Villanueva è disgustato.

-- Bene, un luogo interessante, con le sue macchinette e tutto, è passato del tempo dall'ultima volta che entravo in un posto del genere, ho avuto a che fare più con centri scommesse, sono dovuto intervenire più di una volta per problemi a Madrid.

-- Villanueva, non l'ho portata qui per vedere quattro vecchi viziosi, semplicemente alzi lo sguardo e osservi il tetto che è un qualcosa di pazzesco.

Villanueva guarda verso l'alto e scopre un tetto inaspettato. Si tratta di cassettoni in legno di stile neo-arabeggianti che non hanno nulla a che fare con l'uso che se ne fa adesso. La struttura dell'edificio sembra un tesoro occulto incoerente con le macchine da gioco.

-- O mio Dio...

²⁶ Si tratta di un edificio storico ricostruito nel 1913 secondo uno stile arabeggiante. Il suo nome originale è Llorens, dal nome dell'imprenditore che ha incaricato la riqualificazione, ed è nato come cinema e sala per spettacoli; chiuse nel 1982, passando a essere un negozio di tessuti e successivamente come sala giochi.

-- Ha visto Villanueva? Mai nella storia delle mangia soldi hanno avuto un posto migliore, non è d'accordo?

-- Ma cos'è questo posto?

-- Questa era la Sede Sivigliana per i concerti parecchi anni fa, qui si è esibito Manuel de Falla, per esempio, poi si trasformò in un cinema molto amato dai sivigliani, fino a quando sono spuntati quei multisala moderni, e tutti a *Turbión Plaza*²⁷, certo che bisogna essere degli zoticoni per andare lì. L'unico cinema autentico che resiste è il Cervantes, dalle parti dell'Alameda.

-- È incredibile.

-- Beh, allora immagini una città con un tesoro del genere e che invece di curarlo e valorizzarlo, lo trasforma in una sala giochi mezza clandestina. Credo che sia normale che la gente si incazzi.

-- No, senza alcun dubbio, ma uccidere delle persone per questo motivo è un'altra storia.

-- Certo, su quello sono d'accordo con lei fino alla morte, che espressione azzeccata, ma deve capire che se sei un poco fuori di testa e succedono cose come questa, ti infastidisci.

-- Che città complicata che avete Jiménez.

-- Secondo me quello che l'ha capita meglio di tutti è stato Silvio²⁸.

-- Il cubano?

-- Cubano, neanche per il cazzo, come le dissi una volta, Villanueva. Silvio il rockettaro, confratello e rockettaro.

-- Non ho idea di chi sia.

-- Veda, era uno innamorato di Siviglia, andò a Madrid a fare un concerto e la gente rimase così impressionata dal suo stile che quando finì di cantare non lasciavano esibirsi gli altri artisti. Si racconta che se avesse voluto in quel momento avrebbe potuto iniziare una carriera da quelle parti. Un giornalista della radio nazionale gli chiese: "Silvio, che gran successo no?!". Se fosse rimasto al gioco probabilmente gli avrebbero fatto un contratto, ma Siviglia lo attraeva di più e disse: "Io non lo so come sia accaduto, perché io non sono un cantante e questo non è un batterista". Il giornalista rimase molto sorpreso e gli disse: "E allora cosa siete?" e Silvio gli rispose: "Illusionisti".

-- Guarda un po'.

²⁷ Nervión Plaza, centro commerciale nel quartiere di Nervión di Siviglia.

²⁸ Cfr. L'assassino della *regaña* cap. 19 nota numero 35.

-- Questa è Siviglia, una città per la quale vale la pena rinunciare a qualsiasi cosa. Glielo dico io. Comunque, è meglio che vada a dormire, tutti i poliziotti della provincia stanno cercando un corpo, non troveremo niente da soli, credo sia più utile riposarsi per domani visto che è lunedì di Feria.

UNDICI

L'ispettore Villanueva e l'agente Jiménez passeggiano fra le strade della Feria. È il lunedì dell'*Alumbrao*. Jiménez dà una pacca sulla spalla a Villanueva.

-- Tranquillo, dai, qui tutto sembra normale.

-- Normale Jiménez?! Siamo qui da pochi minuti e abbiamo già visto un sacco di mercato di nero, fiori, souvenir, sigarette, almeno venti ragazze in lacrime e non è ancora iniziata...

-- Esatto, tutto ciò, tutto normale. Allora, se due fidanzati non litigano durante la Feria significa che non si amano. Questo è un comandamento sivigliano; riguardo a quello che ci tiene qui, stavo pensando... e se la sua fidanzata di qui si sbaglia e si tratta di un caso isolato?

-- Chi?

-- La commissaria, la sua fidanzata di qui. Magari José Manuel Poto ha solo bluffato, magari è andato fuori di testa fra tante mura bianche.

-- Che vuole dire?

-- Che magari l'omicidio di Matalascañas è stato un rito satanico isolato, od opera di un folle che vuole attirare l'attenzione sfruttando la popolarità degli altri omicidi.

-- Non mi importa chi sia, il problema è che questo qualcuno vuole uccidere e al momento ci sta riuscendo.

-- Sì, ma potrebbe non farlo più, c'è tutta la polizia dell'Andalusia occidentale presente alla Feria, non c'è stata una sola lite, nemmeno in una *caseta* pubblica, e che cazzo! Mi dia del pazzo, ma con una Feria così non c'è piacere. Una sedia che vola, un'ambulanza che cerca di farsi strada... Può essere che oggi non accada nulla e stiamo dando retta a un cantante pazzo che forse piacerà molto a mia moglie e che avrà degli occhi molto belli, non dico di no, ma magari non ne ha la più pallida idea.

-- A sua moglie piace José Manuel Poto?

-- Faccia lei, José Manuel Poto è il Paul Newman di qui e Agustín Pavo il George Clooney.

-- Ma l'altro giorno gli ha detto che l'avrebbe trasformato in ciccioli. Ha raccontato questo a sua moglie?

-- Sì.

-- E che ha detto?

-- Che avevo sicuramente fatto qualcosa per fare alterare così un gentiluomo come Poto, non si può discutere con mia moglie. L'altro giorno un mio amico mi ha chiesto "Tu fai tutto quello che ti dice tua moglie?" e io ovviamente ho detto di no. Il tipo mi ha abbracciato e mi ha detto: "Olè, gli uomini con gli attributi"; la cosa brutta è stata quando gli ho detto: "No, io non faccio tutto quello che dice mia moglie perché mi ordina di fare molte cose e non mi basta il tempo".

-- Ne vale la pena?

-- Queste non sono domande da fare, sarebbe come ridere per un tatuaggio di quelli che si fanno i ragazzi oggi, ci sono alcuni che con tutti i disegni che hanno sembrano le mura esterne di una scuola di paese. Una volta che è stato fatto, se è venuto male e non te lo puoi più togliere... Cosa ci guadagni dicendogli qualcosa?

-- Bene, torniamo a oggi.

-- Sì, manca poco alla mezzanotte, è meglio avvicinarsi alla *Portada*.

-- Ogni anno viene rappresentato qualcosa di diverso, no?

-- Sì, quest'anno hanno voluto dedicarla alla confraternita del Cachorro, per compensare il fatto che non percorre il percorso ufficiale per la Settimana Santa da 15 anni a causa della pioggia. Quando è stato deciso c'erano delle persone che si lamentavano perché dicevano che se avessero dedicato la *Portada* alla confraternita del Cachorro non avrebbe smesso di piovere per l'intera settimana. E invece, non ci sono nuvole, al momento regge.

-- Ci manca solo la pioggia, Jiménez.

-- Sì, bene, le spiego, oggi, il lunedì, normalmente si cena con *pescaíto* nelle varie *casetas* e a mezzanotte in punto si accende la *Portada*.

-- Ma nelle *casetas* non si può entrare se non si conosce qualcuno, no?

-- Ancora con la solita storia di merda. Lei lascia entrare qualcuno a casa sua senza conoscerlo? Non credo, no? Ecco, allora, che paranoia, andiamo alla *Portada* altrimenti si riempie di gente e non vediamo nulla.

Decine di migliaia di persone si trovano nei dintorni della *Portada*. Ci sono donne vestite da flamenca, signori in giacca e cravatta, tutti ridono, brindano e si divertono. Jiménez e Villanueva rimangono appoggiati sulla grata della *casetas* dell'Unione Generale dei Lavoratori, a meno di venti metri dalla *Portada*. Jiménez guarda l'orologio.

-- Meno cinque, vado a prendere una bottiglia di *manzanilla* e la assaggio? Vedrà, sarà una serata tranquilla.

-- Stia calmo Jiménez, non sta mai fermo.

Passano i minuti. Villanueva sembra teso. La gente attorno si diverte. Inizia il conto alla rovescia e in un attimo la *Portada* inizia a illuminarsi, prima una parte, poi l'altra, poi l'altra ancora, e finalmente si accende del tutto. La gente applaude e Jiménez è pieno di gioia.

-- Olè, olè, olè, che cosa bella. Vede? Non è successo nulla, vado a prendere del *rebujito* e della tortilla per festeggiare.

Esattamente in quel momento qualcosa cade dalla parte superiore della *Portada*. Si vede una cosa appesa che continua a girare e inizia a srotolarsi. Rimane penzolante a circa quindici metri da terra. Villanueva rimane di sasso.

-- Ma che cazzo...?

C'è un istante di silenzio, passata questa pausa la gente inizia a correre e a gridare. Quell'oggetto che penzola dalla *Portada* sembra una croce con una persona. Villanueva tira fuori la pistola e grida a Jiménez.

-- Jiménez! Che cazzo è?

-- Non ne ho la più fottuta idea!

Gente che cade, che grida, una vera e propria fuga di persone che scappa in direzione del quartiere de Los Remedios, tutti vogliono andare via dalla Feria. Ci sono dei giovani che ne approfittano per rubare qualche prosciutto dalla *caseta El Puerto*, quella dell'Unione Generale dei Lavoratori, Jiménez prova a fermarne uno.

-- Dove stai andando ragazzino? Mascalzone, vai via prima che ti prenda a schiaffi...

La polizia in borghese prova a evacuare le persone ed evitare il borseggio. Panico, pianti e grida si diffondono in tutta la Feria. Ci sono delle persone che vengono schiacciate e si lamentano. Villanueva, noncurante di tutto ciò, cammina verso la *Portada* con lo sguardo in alto fra una marea di persone che continuano a scappare. Nel frattempo, Jiménez sta facendo tira e molla con due giovani dai capelli bianchi per un prosciutto.

-- Lasciate il prosciutto cazzo, è di Jabugo.

Villanueva giunge al punto esattamente sotto il crocifisso. Guarda verso l'alto, ha un viso familiare: c'è una persona legata che sorregge la croce come se fosse un penitente. Si tratta del precedente commissario.

DODICI

In commissariato, si trovano una donna di una settantina di anni e la commissaria. Arrivano Jiménez e Villanueva. La commissaria si sorprende.

-- Mamma mia, Jiménez. Perché ha il viso ricoperto di lividi? Una valanga?

-- No, un colpo di prosciutto.

-- Beh, immagino che siano cose che succedono, vi presento Araceli Carranza, vi chiedo il massimo rispetto, è la vedova del precedente commissario.

Villanueva la saluta.

-- Le porgo le mie condoglianze e ringraziamo che sia venuta subito, capiamo che non deve essere facile.

-- Grazie. Miguel, mio marito, aveva un forte senso della giustizia, ovunque si trovi adesso avrebbe voluto che venissi il prima possibile per collaborare in qualsiasi caso fossi stata di aiuto, a maggior ragione trattandosi del suo.

La commissaria cede la sedia alla vedova.

-- Accomodiamoci. Agenti, la signora Carranza ha portato una lettera che ha trovato a casa sua in un cassetto. È stata scritta dalla vittima cinque giorni fa.

-- Si comportava in maniera strana da quando era andato in pensione. Io lo avevo attribuito al cambio di routine, ne ho discusso con le mie amiche del RACA²⁹ e mi hanno detto che era successo anche ai loro mariti dopo la pensione, come più scorbutici. Ma il mio Miguel era ancora più strano. Non stava quasi mai a casa. Passava tutto il giorno con degli amici nuovi di cui non mi raccontava nulla. Siamo sempre usciti insieme con gli amici, per esempio con i Conradi, una coppia di amici nostri, lei è una persona squisita, ma anche lui, certo un poco a suo modo, in effetti, o i Benjumea, che vivono vicino casa e anche loro sono due persone fantastiche. Uscivamo parecchio, andavamo a Los Monos per prendere qualcosa da bere, o ai tempi al Nova Roma a fare merenda... Avevamo addirittura la tessera alla Botella, lì dalle parti della Palmera, lì si sta alla grande, lei non è di qui, giusto ispettore?

-- No, no, sono di Madrid.

-- Ah, allora la devono portare lì, si sta proprio bene, dalle parti della motorizzazione, avete presente, no?

La vedova guarda Jiménez.

²⁹ Riferimento al *Club de Campo*; si tratta di un circolo privato, di ceto sociale medio, vicino all'aeroporto di Siviglia in cui i soci passano le giornate in piscina o svolgendo attività sportive.

-- Sì, signora, andremo lì, non si preoccupi, e l'ispettore si berrà una coca-cola o un Sanbittèr.

-- Mi perdoni se mi dilungo. Sono molto sola e quando becco qualcuno non lo lascio più andare, è vero, per esempio quando viene mio nipote a pranzo lo ingozzo e poi quando fa il riposino gli lavo i vestiti così deve aspettare che si asciughino per andarsene, immaginatevi. Di che stavo parlando, ah, che non uscivamo molto, sì, ultimamente, io mi lamentavo che uscivamo meno di mia nonna, ma io vedevo Miguel così giù di morale che non mi permettevo di proporre nulla. Lui sempre più triste. Io gli chiedevo cosa avesse e lui mi diceva: "Niente, niente". Poverino, e guardate un po' adesso... io pensavo: "non può essere colpa della pensione", ma non mi lasciava nemmeno chiederglielo. Mi diceva solo "esco con gli amici", "esco con gli amici". E io senza avere idea di che amici fossero. All'inizio sì era più felice, ma in poco tempo era giù di morale. La settimana scorsa andò via per il week-end, a me è sembrato strano che non fosse ancora tornato, ma molte volte si smarriva e visto che era tanto stressato, ho deciso di non chiamarlo. Quando stavo guardando *el Alumbrao* su Giralda Televisión ho scoperto il fattaccio.

La vedova inizia a piangere sconsolata.

-- Oh, il mio Miguel...

La commissaria le dà un abbraccio e la vedova si ricompone.

-- Oh, Dio mio, perdonatemi, che vergogna, comunque ha lasciato una lettera nel cassetto del suo comodino, credo proprio che dobbiate leggerla.

Villanueva osserva la lettera, è scritta a mano.

TREDICI: Dio ne è testimone

Cara Araceli,

mi sono messo nei guai e ho paura che questa cosa possa coinvolgere anche te in qualche modo. In quasi cinquanta anni di carriera non ho mai abbandonato la legalità né per soldi, né per potere, per niente di niente, ci sono cascato solo alla fine e per Siviglia. Sì, per Siviglia. Adesso capirai.

Siviglia è in pericolo, o almeno mi hanno convinto di questo. Ormai non so più a cosa credere. Non hai idea in che guaio mi sono messo. Spero che tu non possa mai leggere questa lettera perché significherebbe che non mi è successo niente, ma ho paura.

Qualche tempo fa ho conosciuto un gruppo di persone che mi hanno parlato di una specie di associazione in difesa dei costumi sivigliani, sai bene quanto mi fanno schifo un hippie, un flauto, un cane e un giubbotto di lana, quando la bambina è spuntata con quel fidanzato con gli orecchini e quella specie di coda di scimmia, lo volevo uccidere, si chiama rasta, no? Insomma, alla fine ho iniziato a farne parte ogni giorno di più. Non dico di essere innocente. A una certa età non si ha più nulla da perdere, ho pensato che dovevo fare qualcosa per salvare la mia città da tante influenze negative, dagli imbecilli insomma. Non ho più l'età per certe scemenze. Ma queste persone fanno sul serio.

Hanno dato legnate, hanno organizzato il fatto delle *Setas*, i morti per la *regañá*; tutto discutibile, senza dubbio, ma l'obiettivo è sicuramente lodevole: basta crocchette strane, basta piatti quadrati, basta gazpacho con caramelle scoppiettanti, un ritorno alle origini con salumi su carta straccia e il conto scritto con gesso sul bancone.

Devo riconoscerti che le morti di tutti quei moderni a colpi di *regañá* mi sono piaciute, e far saltar in aria le *Setas* della Encarnación mi piaceva ancora di più, ma non si fermeranno a questo. Hanno una gerarchia militare a forma di piramide: c'è un capo, che io non conosco e di cui tutti hanno paura, che dirige tutto. Dopo c'è un altro che esegue e che non si fa vedere mai in faccia quando ci sono io. Lo chiamano "P", sembra un lupo.

Credo che non si fidino più di me. Parlano di grandi progetti, che ormai basta con i sivigliacidi, c'è un progetto più grande.

Mi hanno dato un appuntamento oggi in un posto strano, ho paura che mi facciano del male, ma devo andare altrimenti sono sicuro che se la prenderebbero con te o con i bambini, andassero a prendere quel fidanzato della bambina e gli bruciassero il negozio di piercing, cazzo.

Se mi dovesse succedere qualcosa troverai questa lettera prima o poi, piuttosto presto considerando quanto tempo passi a pulire, spero solo che tu mi possa perdonare. Se non succede niente, la strapperò quando torno a casa, fatti bella e lunedì andiamo a vedere *El Alumbrao* con i Conradi, lo so che lui è un poco antipatico, ma sono delle brave persone. Ti amo, Miguel.

Villanueva finisce di leggere e osserva ancora una volta la lettera arrivata in una busta gialla. La vedova non smette di piangere. La commissaria chiama un agente al telefono che la accompagna fuori.

-- Araceli, grazie mille per essere venuta subito, troveremo quelli che hanno fatto questo a Miguel.

-- Dio ne è testimone.

La vedova lascia l'ufficio. La commissaria guarda Villanueva.

-- Sa com'è successo?

-- Non so altro oltre a quello che si vede.

-- Lo hanno strangolato, guardandolo negli occhi, e poi lo hanno legato con delle radici di liquirizia a una croce di penitente della confraternita *Quinta Angustia*.

-- Come l'ha scoperto la confraternita?

-- È facile da riconoscere, sono due tronchi irregolari. Abbiamo chiamato, ma sembra che non ne sappiano nulla.

Villanueva sbuffa e si strofina la faccia con le mani.

-- Dio mio, questa città è pazza.

Si alza e inizia a uscire dall'ufficio. Sembra distrutto, improvvisamente, sente la voce della commissaria Cruz:

-- Ah, un momento ispettore, una buona notizia, sul crocifisso, oltre ai bastoncini di liquirizia, abbiamo trovato alcuni capelli lunghi, molto lunghi. Li abbiamo analizzati e appartengono alla stessa chioma di quelli che lei ha trovato a Matalascañas.

-- È l'unica cosa che abbiamo.

-- Questo e che non è un capello di una donna, sì è un capello lunghissimo, ma di un uomo. Iniziamo a stringere il cerchio: il nostro assassino ha una bella chioma.

QUATTORDICI

-- Vorrei stare un po' da solo, Jiménez.

-- Sicuro? Posso portarla a mangiare alla Choza de la Manuela, un posto che si trova all'Aljarafe in cui si mangia da paura. A pancia piena si ragiona meglio, come dessert un po' di bicarbonato e via come nuovo.

-- No, grazie. Meglio un'altra volta.

Villanueva esce dal commissariato della Gavidia³⁰ e inizia a camminare in centro. Attraversa la Plaza del Duque, la Campana, Sierpes... Vaga osservando volti. C'è poca gente. Ovvio, è pomeriggio ed è un martedì di Feria. Gira a Calle Sagasta e giunge in una piazza quadrata. C'è molta gente in piedi che beve una birra. Si ferma. Ordina una birra. Gliela serve un cameriere con una coda. Villanueva la fissa un attimo, ma no, è decisamente più corta dei capelli che hanno trovato. Esce. Ne ordina un'altra. E un'altra ancora. Passano le ore e le birre. Non la smette di osservare i volti, sembra alla ricerca di un segno. Si avvicina a un negozietto di patatine fritte. Senza neanche avere il tempo di parlare, l'uomo del negozietto gli fa vedere un cono.

-- Uno?

-- Eh... sì.

-- Queste patate sono le più buone che lei possa assaggiare.

-- Non mi dica, sivigliane, ovviamente. Un giorno qualcuno di questa città mi dirà che in un certo bar servono la migliore coca-cola.

-- Macché, sono galiziane, le patate che vendo io sono galiziane, ma lo sanno in pochi da queste parti, ora, la storia dei bar è vera, qui c'è un bar per le crocchette, che è il Casa Ricardo³¹, uno per il montadito con *pringá*, che è quello de Las Columnas, uno per gli spiedini, che è il Salomón de López de Gómara, uno per le tortillas con prosciutto, che è il Rinconcillo... e così via.

-- Ci vuole un master per andare a mangiare a Siviglia.

-- No, dai, si mangia bene da tutte le parti, e poi su altri argomenti la cosa non è così chiara. Ci rifletta, per esempio, la dualità di Siviglia si manifesta in questo posto.

-- Che vuole dire?

-- Allora, quante squadre ci sono a Siviglia?

³⁰ Si tratta del vecchio commissariato del centro di Siviglia. È stato chiuso nel 2003 e l'edificio venduto dal Ministero degli Interni al Comune di Siviglia, che ancora oggi non è riuscito a rivenderlo o riutilizzarlo.

³¹ Cfr. L'assassino della *regaña* pag. 49, nota 33.

-- Di calcio? Due, il Siviglia e il Betis.

-- Esatto e ci sono due grandi confraternite, quella di Triana e quella della Macarena, per mangiare lumache si va al bar Kiki o al bar Cateto, perfino per bere una birra ci si divide fra il Tremendo e il Jota.

-- E la dualità moderno-tradizionale?

-- Ma in realtà è modernetto-stantio, comunque sì, esiste anche questa. L'unica cosa in cui non esiste la dualità sono le patate, le mie sono le più buone, beh le seconde più buone, le *papa*³² di vino sono le migliori.

-- E lei non si è stancato?

-- Don Patata? Lei ha idea della quantità di soldi che guadagno qui? Ma anche lei ha ragione, che me ne faccio se sto tutto il giorno a sfacchinare?

-- Già, c'è sempre molta gente in questa piazza, no?

-- Qua? È una miniera, come il bar di sopra, si chiama così³³, altro che crisi, è sempre pieno, guarda, guarda che ragazze, proprio per questo motivo, questo posto è una sfilata di sventole. Guarda, per farti un'idea, qui le persone arrivano il sabato mattina, con i loro occhiali da sole, ben docciati, agghindati e si appostano come un indiano dietro un macigno.

-- Ok.

-- Dopo vanno a mangiare da qualche parte, attenti perché poi non si accorgono dell'ora e trovano tutto chiuso, anche se il Góngora ha sempre la cucina aperta, ci si mangia qualsiasi cosa assorba l'alcol e poi un amaro per digerire.

-- Sì, certo.

-- E poi, gli uni e le altre se ne vanno, per esempio, all'Animalario³⁴ che si trova qui dietro Plaza Nueva. Per fartelo capire, è come una discoteca alla 3 di notte, ma alle 4 o alle 5 di pomeriggio. È un bordello. Le coppie che si piacevano qui concludono lì.

-- Ci proverò, magari un'altra volta. Una cosa, qua vicino c'è un bar molto particolare...

-- Particolare in che senso?

-- Tipo pieno di sculture di santi.

³² Il gioco di parole è basato sul doppio significato del termine *papa*, "patata" o "sbronza".

³³ Il bar a cui si fa riferimento si chiama *Mina*, letteralmente si può tradurre con "miniera".

³⁴ Discoteca cui nome originale è Bestiario.

-- Il Garlochí?

-- Quello.

-- Sì, certo, è qui accanto, ma non so se è aperto così presto.

-- Vabbè, non ho nulla da fare.

Villanueva saluta e si incammina verso il Garlochí, cammina barcollando leggermente. Una volta arrivato, effettivamente è chiuso. Sembra infastidito. Di fronte, a pochi metri, c'è una porta aperta. Entra. Non ha visto un bar così in vita sua: tre porte, pareti macchiate dall'umidità, trofei pieni di polvere e sei o sette clienti che sembrano essere amici più che altro. Uno sta bevendo un gin-tonic con un solo cubetto di ghiaccio. Il cameriere, un signore anziano e serio, si avvicina a Villanueva.

-- Che beve?

-- Un whisky.

Le conversazioni che si potevano sentire nel bar, si interrompono.

-- Qui non abbiamo whisky, non è una whiskeria questa.

Villanueva si stupisce e risponde.

-- Un rum? Hai il Santa Teresa?

Ancora una volta silenzio, il cameriere sembra essersi infastidito.

-- Allora...

L'uomo del gin-tonic con un solo ghiaccio ha gli occhi azzurri e si avvicina a Villanueva che si trova al lato opposto del bancone.

-- Stia tranquillo, il problema è che il nostro amico Pepe qui ha solo distillati incolore, di questi tutti quelli che vuole, desidera un Bacardi? Un gin-tonic? Pepe, dai un gin-tonic al nostro amico. Anche se la tradizione è prendere un Terrycola.

-- Un terrycola?

-- Sì, un brandy di Cadice, il Terry, con coca-cola.

-- Preferisco un gin-tonic.

Il cameriere annuisce e gli serve un gin-tonic in un classico bicchiere di vetro. Villanueva si guarda intorno e chiama il cameriere.

-- C'è uno sgabello?

Il cameriere ha di nuovo quell'espressione seria.

-- Lo sgabello qua non lo diamo a tutti.

Nonostante sia arredato con molta semplicità, stranamente, il bar ha un'atmosfera molto gradevole. Villanueva sembra rilassarsi per la prima volta dopo tanto tempo. Ascolta le conversazioni dei clienti. Un giovane di una trentina di anni, figlio dell'uomo del gin-tonic, parla ad alta voce con un altro cliente.

-- Ma certo, finocchio che sei, come faccio a dimenticare la prima volta che ti ho conosciuto? Sei entrato da quella porta con le mani in testa, una faccia bruttissima, hai salutato mio padre e la prima cosa che gli hai detto è stata: "Cazzo, José, mamma mia come sto, mi è caduto il cielo addosso".

-- Dio mio, è vero, stavo messo male.

-- Io ho pensato: "Cazzo, che ci fa una persona così poetica nel bar di Pepe, lo avrò lasciato la moglie o gli sarà morto qualche caro" e tu nello stesso istante dici: "Mi è caduto il cielo, ma meno male che avevo una pistola di silicone", mi ha stonato... fino a quando ho scoperto che lavori montando presepi!

-- Certo, cazzo, tu sapevi che un cielo ha decapitato due lavandaie e azzoppato quattro pastori?

Villanueva non riesce a trattenere la risata. Il tipo bassino del gin-tonic con un solo cubetto lo guarda.

-- Ah, adesso ride il nostro amico, vediamo un po', gli facciamo il gioco della frutta?

Tutti quelli del bar iniziano a ridere e a fare casino. Villanueva non capisce nulla. Facendo finta di niente, controlla se ha la pistola sotto la giacca. Non sembra fidarsi.

-- No, no, grazie, non è il giorno giusto, stavo per andare...

-- Neanche per sogno, le dimostrerò che ho poteri magici, vedrà, prenda un tovagliolo, Pepe dagli una penna, forza.

Il cameriere va verso Villanueva con un foglio e una penna. Gli parla con fiducia.

-- Stia tranquillo, è solo uno scherzo.

Villanueva prende il foglio e la penna. L'uomo continua.

-- Adesso lei scriva il nome di un frutto sul foglio, quello che vuole fra tutti quelli che esistono. Quando lei avrà scritto e piegato il foglio, senza farlo leggere a nessuno, io lo scriverò qua e sarà lo stesso.

Villanueva sembra essere divertito. Riflette e si nota un poco di cattiveria sul suo viso. Prende la penna e, senza che nessuno veda, scrive: "Litchi"

-- Fatto.

Dall'altro lato del bancone, l'uomo lo osserva, scrive anche lui qualcosa sul foglio e lo piega.

-- Ecco, fatto. Ho scritto lo stesso.

Villanueva rimane sorpreso. L'uomo rilancia.

-- Farò di più, tagli questo e ne scriva un altro se vuole. Io non toccherò il mio foglio e sarà comunque lo stesso.

Villanueva sembra coinvolto. Apre di nuovo il foglio, vede scritto "Litchi", lo taglia, si copre con la mano e scrive "Tamarindo".

-- Fatto.

L'uomo lo fissa, strizza gli occhi e dice.

-- Perfetto, ho scritto lo stesso.

-- Impossibile.

-- Apra il foglio e lo legga ad alta voce.

Villanueva apre il suo foglio e legge per tutti.

-- Tamarindo.

L'uomo del gin-tonic inizia a ridere e a fare di salti di gioia, passa il suo foglio al cliente accanto che lo legge e annuisce, lo passa a quello accanto e poi a quello accanto ancora. Finalmente il foglio arriva a Villanueva, lo apre e legge: "Lo stesso". Villanueva inizia a ridere a crepapelle insieme a tutti quelli del bar, fino a quando uno di loro dice: "Che cazzo è un Tamarindo?". E ancora più risate.

Sono passate diverse ore. Hanno addirittura abbassato le saracinesche con Villanueva e altri due o tre dentro. Gli hanno spiegato che uno non è realmente di Siviglia se non è mai stato chiuso almeno una volta dentro il bar di Pepe. Lo stesso uomo ha raccontato del suo paesino, Guadalcanal, nel quale c'è una fabbrica di pesticidi che dà lavoro alla metà degli abitanti.

-- È un paese molto carino, senza dubbio, ma poi quando uno riflette che mezzo paese vive di avvelenamento...

Parlano anche di una tipografia che si trova vicino, in calle Muro de los Navarros, o del fatto che Pepe si lasci offrire da bere solo da gente che stima e che quindi è un privilegio poterlo invitare. Uno dei clienti dice a Pepe che se ne deve andare.

-- Pepe, aprimi, mia moglie mi sta aspettando.

-- Non ti fa paura per niente...

-- A me? Mia moglie si mette in ginocchio quando parla con me.

-- Sì?

-- Sì, il problema è che solitamente ha la scopa in mano e mi dice: "Esci da sotto il letto, vigliacco!"

Villanueva inizia di nuovo a ridere, si sta divertendo, ma approfitta della saracinesca alzata, paga un conto scritto con gesso sul bancone, saluta ed esce. Iniziano ad arrivarli messaggi di chiamate perse al cellulare. Legge l'ultimo, è un sms della commissaria: "Si diriga immediatamente alla Feria. È apparsa un'altra vittima. Vada dove ci sono i pony."

QUINDICI: ...nella calle del *Infierno*

L'area è stata isolata dalla polizia. Villanueva si avvicina con il distintivo a uno dei poliziotti che controllano il perimetro.

La commissaria sta parlando con i membri della scientifica, quando arriva Villanueva.

-- Salve.

-- Dov'era ispettore? Cerco di rintracciarla da un bel po', ma nemmeno riesco a rintracciare Jiménez, è con lei?

-- No, mi dispiace, ci siamo separati qualche ora fa, non è qua? Cosa è successo?

La commissaria sposta una tela che fa da porta a una specie di tendone che evita sguardi indiscreti da parte di curiosi. In cima a un pony si trova il cadavere di una donna. La commissaria guarda Villanueva.

-- Sembra che sia stata soffocata, come può vedere, in questo caso non le hanno piantato un bastoncino nel petto, ma le hanno tappato le cavità nasali con due pezzi di *palodú*. Non ho parlato con il medico legale perché non è ancora arrivata, ma sembra che le abbiano tappato la respirazione dal naso con il *palodú* e con qualcos'altro l'hanno soffocata tappandole la bocca.

-- Dio mio, sappiamo chi è?

-- Non ne ho idea, non aveva con sé alcun documento.

In quel momento, entra Jiménez nel tendone.

-- Scusate il ritardo, ma sono passato dalla *caseta* della Polizia per salutare e mi sono fatto fottere, poi ho visto mio cognato in quella di Wilfredo *el Belloso* e vai a dirgli che avevo fretta... cazzo, ma lei è Melinda!

La commissaria guarda Villanueva e poi di nuovo Jiménez.

--La conosce?

-- Direi, certo, lei è Melinda quella dei waffel, veloci, dobbiamo andare al suo camioncino nella Calle del *Infierno*.

SEDICI

Jiménez e Villanueva attraversano la Feria insieme.

-- Jiménez, potrebbe smetterla di salutare le persone? Stiamo andando sulla scena di un crimine.

-- Villanueva, purtroppo non possiamo fare più nulla per la povera Melinda. Questa donna ha, beh aveva, un camioncino di waffel all'inizio della Calle del *Infierno*.

-- La Calle del *Infierno*?

-- Sì, non si spaventi, i giochini, forse a Madrid le chiamate attrazioni, insomma quelle, quando sei ubriaco come una scimmia e i bambini rompono per essere portati alle Barchette dei Pirati o al tiro a segno o a qualsiasi cosa, tu ti mangi un waffel di Melinda e torni come nuovo. Questa donna ha salvato più vite del pronto soccorso.

-- Immagino.

-- Per quanto riguarda il salutare le persone... Vede, qua si dice che se percorri l'intera *Calle Sierpes* senza salutare almeno tre persone non sei sivigliano neanche per scherzo. Su *Costillares*³⁵, che è questa strada in cui ci troviamo, per considerarti un vero sivigliano ti devi fermare almeno il doppio delle volte, io a quanto sono arrivato?

-- Più di dieci.

-- Ecco, sono un sivigliano doc allora. Guardi, siamo arrivati.

Il camioncino dei waffel di Melinda è chiuso. Ci sono un quindici o venti persone che aspettano che apra. Jiménez cerca di spostarli in qualche modo.

-- Sembrano degli zombie, cazzo.

Uno di loro non può praticamente camminare.

-- Complimenti, bella sbronza amico.

-- Vedrai invece come mia moglie dice che non sono bravo manco in questo.

Il rimorchio è mobile ed è chiuso. Jiménez fa il giro e vede che la porta non è chiusa a chiave. Entrano. Sembra tutto apparentemente in ordine. Nonostante ciò, Villanueva trova una lettera con le classiche e sinistre lettere ritagliate. Si trova conficcata con un *palodú* a una foto di un waffel con sciroppo alle fragole:

³⁵ Come tutte le vie della Feria, anche Joaquín Rodríguez, conosciuto come Costillares, torero sivigliano dell'800, ha una strada a suo nome; viene considerato uno degli innovatori della corrida e maestro nel dominio del toro.

“CHE CAZZO È UN WAFFEL? QUI SOLO MANDORLE CARAMELLATE. 3/7.”

DICIASETTE

Bar El Uno di San Román. Solamente un gruppo di quattro persone è seduto nel bar. Non appena si entra, sulla sinistra c'è una gabbia con un immenso pappagallo. Il gruppo conversa tranquillamente al bancone.

-- Lo abbiamo, no?

-- Sì, è stato fabbricato a Guadalcanal, mio cognato lavora in quella fabbrica e inoltre è confratello, quindi è riuscito a prenderlo.

Ogni tanto il pappagallo interrompe la conversazione.

-- CRUZCAMPO! CRUZCAMPO! *CHICOTÁ*³⁶!

Il gruppo se la ride.

-- Questo è il pappagallo più sivigliano che c'è, uno con le palle, ma non hai idea lo spavento che mi piglia ogni volta che parla. È l'unico pappagallo tradizionalista del mondo, non gli sentirai mai dire "Waffel". Hai calcolato quanto ne abbiamo?

-- Mi ha detto sufficiente per 200.000 litri, considerando che con una goccia di birra te ne vai all'altro mondo...

-- BIRRA! BIRRA! *CHICOTÁ*!

-- Sì, va bene, ora ordiniamo una birra, pappagallino. E tu, bella chioma, come procede il tuo lavoro? Alla grande, no?

Qualcuno con cappellino e occhiali da sole risponde svogliato. Ha una coda che gli esce dal buco del cappellino.

-- Fenomenale, lo sai già.

-- Ti diamo il barattolo e poi ci pensi tu, no?

-- Esattamente.

-- Ma prima di questo devi andare avanti con il simbolismo, ne abbiamo portati a termine solo tre.

-- SIMBOLISMO! SIMBOLISMO! A FANCULO IL MODERNISMO!

³⁶ Lungo tratto di strada percorso dai *costaleros* senza poggiare per terra il simulacro, durante una processione della Settimana Santa.

-- Mamma mia, il pappagallo. Date il tema a Bella Chioma, questo è il tuo prossimo incarico.

Uno degli uomini consegna una busta marrone al tipo più grande della riunione. Quest'ultimo la apre, tira fuori una foto e la osserva perplesso.

-- No, questo non posso farlo.

-- Per quale motivo, cacasotto?

-- Sapete bene che è un mio amico.

-- Beh, allora lo porti a mangiare *montaditos*, ne sarà contento, e come dolce gli dai il tuo *palodú*.

-- *PALODÚ! PALODÚ!*

-- Sul retro della fotografia ti vengono spiegati i motivi, quando li leggerai sarai d'accordo sul fatto che è necessario nonostante sia un tuo amico. Ragazzo, servici l'ultima birra e dagliene un'altra al pappagallo che avrà la bocca asciutta per quanto parla, cazzo. Pagati tutto da qua.

L'uomo prende il portafoglio e paga con una banconota da 5.000 pesetas.

--Ah, prima di dare la stoccata, devi fare prendere uno spavento a una persona.

DICIOTTO

Mercoledì di Feria. Villanueva entra sconvolto in viso nell'ufficio di Jiménez.

-- Jiménez, voglio che mi porti alla Feria.

-- Olé, allora andiamo alla Feria, tesoro mio³⁷. Chiamo una carrozza o vuole andare con la volante?

Jiménez e Villanueva camminano lungo le strade della Feria. Villanueva non la smette di osservare dappertutto, mentre Jiménez di salutare e fermarsi.

-- Jiménez, non capisco cosa stiamo affrontando. Non essermi calato nella Settimana Santa mi è costato sette vittime con il precedente assassino, per non essere di qui. Non voglio che accada di nuovo. Siamo a tre morti, il giornalista, l'ex commissario e la tipa dei waffel. Basta così. Mi spieghi, per favore.

-- Mi sembra magnifico, ciao Pepe! Aiutatelo! Allora, passiamo ai fatti, scelga una *caseta*.

-- Quella lì, di fronte.

-- Quella con le righe rosse o verdi?

-- Verdi.

-- Perfetto.

Jiménez e Villanueva vanno in direzione della *caseta* e Jiménez si avvicina all'uomo della sicurezza.

-- Siamo usciti poco fa, siamo con Paco.

-- Come? Ah, sì, sì, è vero, entrate.

Jiménez e Villanueva entrano in una *caseta*, c'è gente che balla nella prima metà e gente che beve nella seconda. Ci sono lastre di ceramica di anni passati, come premio alla migliore decorazione. Tutto completamente adornato con del pizzo.

-- Ecco, ha appena visto quanto sono private le *casetas* a Siviglia. Magari quando sei ancora ragazzino, ma appena diventi adulto con un poco di faccia tosta è difficile che non ti facciano entrare.

-- Effettivamente, ho visto.

³⁷ Frase presa dalla famosissima *sevillana* de *El Pali* dal titolo "*Vámonos pá la feria*" ("Andiamo alla Feria").

-- Partiamo dalle basi, prima cosa: la Feria è la festa delle apparenze per eccellenza, ci sono leggende metropolitane secondo cui c'è gente che chiede prestiti per potere offrire nella propria *caseta* agli invitati e dimostrare che ha tanti soldi, anche se poi passano il resto dell'anno a pagare *montaditos* e piatti di prosciutto.

-- Direi che è un poco irresponsabile, no?

-- Beh, per prima cosa non lo fanno tutti e poi credo che sia non solo una questione di apparenze, è più la voglia di fare una cosa gradita alla gente a cui vuoi bene, farla stare a proprio agio nella tua *caseta*, che è praticamente un'estensione di casa tua. Se qualcuno va a prendere un caffè a casa sua lei compra dei dolci, no? Mentre quando lo prende da solo non lo fa spesso, è vero?

-- Beh, immagino di sì.

-- Ecco una cosa del genere. Vado a prendere una bottiglia di *manzanilla*, dei *montaditos*, una tortilla e un piattino di prosciutto, che sarebbe il McMenù del buon *feriante*, che ne pensa?

-- Lei comanda.

-- La Feria e la Settimana Santa rappresentano l'identità di Siviglia, ma abbrutita. Anche se ognuno poi ha una preferenza per l'una o per l'altra. Si ricorda di Silvio? Il rockettaro di cui le ho parlato?

-- Quello che non ha mai abbandonato Siviglia, no?

-- Sì, più o meno. Ci sono moltissime frasi di Silvio che amo, in una di queste si definisce così: "Meglio cieco che sordo, meglio nero che zingaro, meglio la Settimana Santa che la Feria, meglio qualsiasi cosa che protestante" e io credo che dicesse protestante da protesta, perché un'altra volta ha detto: "Non essere contenti di questo mondo è non avere capito nulla". Che cosa sensata.

-- Capisco.

-- Questa è una città totalmente duale.

-- Sì, poco tempo fa stavo parlando proprio di questo con un cono di patatine fritte nelle mani, "*papas*", come le chiamate voi.

-- *Papas* buone quelle di vino. Lei non smette di sorprendermi, un giorno mi racconterà le sue avventure in solitario. Ci faccia caso, pure le strisce delle *casetas* sono o rosse o verdi. Comunque, per finire, la cosa è che un sivigliano alla Feria è un sivigliano esagerato, più simpatico, più socievole, più ubriaco, più sfrontato, più scherzoso.

Villanueva annuisce e beve dal suo *catavino*³⁸.

-- È forte la *manzanilla*.

-- Beh, io non bevo altro, *rebujito* non ne ordino.

-- Perché?

-- Perché è una schifezza, cazzo, la Feria dei vecchi tempi sta scomparendo. È una storia simile a quella che le ho raccontato alla Torens, la sala giochi. Risulta che il 3% del denaro annuale che si genera in città provenga da questo rettangolo di terra giallastra durante questa settimana. Questo porta a cercare di creare delle feste più accessibili in modo da attrarre più persone e fargli spendere più soldi: ci sono sempre più *casetas* pubbliche, si beve più *rebujito*, ci sono tapas moderne, *casetas* con musica elettronica, ah, mi dia la mano ed esprima un desiderio.

-- Come?

-- Le allaccio lo spago della *manzanilla*, la leggenda vuole che quando si allaccia si esprima un desiderio che si realizzerà quando cadrà.

-- Che scemenza, Jiménez.

-- Beh, non costa nulla, no? Fatto.

-- Tutta questa trasformazione della Feria... potrebbe essere il motivo per cui sia l'obiettivo dei nostri uomini?

-- Senza alcun dubbio.

-- Con il suo permesso, vado a prendere una birra perché non ne posso più di questa *manzanilla*. Inoltre, servono la Miau, che è quella che piace a me.

Jiménez rimane sorpreso nel vedere lo spillo della Miau e chiama il cameriere.

-- Scusa, ragazzo, vieni qui, non avete Cruzcampo?

-- Quest'anno no, non l'hai saputo? Il comune, che è un poco al verde, ha firmato un accordo con la Miau. Si è fatto pagare un sacco di soldi per l'installazione di un sistema di tubature per rifornire di birra tutte le *casetas* della Feria. E sembra che lo possano estendere a tutta la città.

-- Va bè, dai, ma com'è possibile...

³⁸ Il *catavino*, letteralmente “degusta vino”, è un piccolo flûte usato tipicamente durante la Feria.

-- Eh sì, è così, hanno approfittato degli scavi per la fibra ottica e hanno messo una specie di salamoia gigante, è una sorta di birradotto.

-- Capisce quello che le voglio dire, Villanueva? Che schifo, Santo Dio, non si beva quella cosa, tieni ragazzo, pagati che è quasi l'ora e lo voglio portare a conoscere una cosa di cui pochi sivigliani sanno l'esistenza: la confraternita della Zampa di Pollo Incoronata³⁹.

³⁹ Storia realmente accaduta, si possono trovare testimonianze su Youtube.

DICIANNOVE

Meno di cento persone si trovano accalcate all'ingresso di una *caseta*. Jiménez e Villanueva rimangono un poco in disparte. Sembrano semplici osservatori. Improvvisamente, iniziano a uscire delle persone dalla *caseta* come se fosse una processione della Settimana Santa. Invece di un fercolo, portano in processione una sedia di paglia decorata con bottiglie di *manzanilla*, gamberi e fiori. Una zampa di pollo si trova legata in cima. La portano fuori sulle spalle e la gente la acclama. Villanueva non riesce a tenere la bocca chiusa.

-- Mi può spiegare che cosa è questo, Jiménez?

-- Le presento la confraternita della Zampa di Pollo Incoronata.

-- Come??

Il gruppo esce dalla *caseta* e si immette in una delle strade della Feria. La gente ride e si fa il segno della croce quando passa. Alcuni si infilano tra le persone per toccare la zampa e fingere un'estasi.

-- A esserle sincero, Villanueva, non so se i cattivi del nostro film approvino o meno tutto ciò. Le spiego, si fa già da alcuni di anni. La Settimana Santa ha molta influenza anche all'interno della Feria, infatti ci sono *casetas* che appartengono a confraternite mentre altre no, ma hanno dei nomi correlati. Il fatto è che tutto ciò è iniziato per quattro folli che lo fecero un anno ed è diventata una tradizione.

-- Sta dicendo sul serio?

-- Allora che fa non lo vede, minchia?? La storia è che quelli là molti anni fa hanno alzato il gomito per bene alla Feria e immagino che a una certa ora non rimanevano *casetas* aperte e pur di non tornare a casa se ne sono andati in giro per il centro. La leggenda narra che sono andati in un bar vicino la piazza della Encarnación, si chiama La Centuria. Lì hanno continuato a sbronzarsi fino a quando non ha aperto il mercato della Encarnación e con tutta la sbronza hanno comprato la migliore zampa di pollo che potessero vedere.

-- Una zampa di pollo?

-- Sì. Ha sentito bene. Con quella sono tornati alla Feria, che ormai era di nuovo aperta e hanno montato questo spettacolo che lei sta vedendo.

-- Dio mio.

-- Questa è, e mi perdoni se faccio il raffinato, una perfetta metafora di Siviglia, tradizione, ma divertimento⁴⁰, ad alcuni sembrerà una buffonata, come al sottoscritto

⁴⁰Cfr L'assassino della *regaña* pag 64, nota 41.

senza dubbio, ma non posso negare che rappresenta l'essenza del sivigliano, ridere di sé stesso.

In quel momento suona il cellulare di Villanueva, che guarda lo schermo.

-- È la commissaria.

-- Mannaggia! Alle due di notte? Quella ne vuole ancora.

Villanueva osserva con dissimulo lo spago al suo polso. È ancora lì.

-- Pronto?

-- Si trova con Jiménez?

-- Sì.

-- Venite immediatamente al commissariato di Calle Betis, non ci crederete: l'assassino si è consegnato.

VENTI

Da dietro un vetro, la commissaria, Jiménez e Villanueva osservano un giovane seduto su una sedia in una stanza dell'interrogatorio. È un bel ragazzo, incredibilmente muscoloso e indossa un'appariscente canottiera. La commissaria guarda Villanueva.

-- Si è presentato poco più di un'ora fa. Sappiamo poco di lui, solo il nome che ci ha fornito, lo stanno verificando, anche se sembra che dica la verità e che non abbia precedenti. Non fa altro che ripetere che è l'assassino e che era *costalero* della *Montesión*⁴¹. Se vuoi la mia opinione, credo che voglia solo apparire in televisione.

Jiménez e Villanueva entrano nella stanza. La commissaria osserva dall'esterno.

-- Salve, sono l'ispettore Villanueva e lui è l'agente Jiménez, come ti chiami?

-- Javier, ho ucciso io quelle persone perché sono stufo dei moderni nella mia città.

-- Javier, una domanda, quando è stata l'ultima volta che hai tagliato i capelli?

-- Come?

-- Sì, quando hai tagliato i capelli?

-- Beh, sono stato al *Lechón Alternativo*⁴² dell'Alameda più o meno tre settimane fa, perché? Devo andarci di nuovo?

Villanueva si alza dal tavolo e afferra il giovane dalle bretelle della sua minuscola canottiera.

-- Tu non hai mai ucciso una persona in vita tua, perché cazzo mi stai facendo perdere tempo, pischello?

Il giovane crolla e inizia a piangere. Villanueva si ricompone e si siede. Jiménez chiede a Villanueva di mantenere la calma con un gesto. Il giovane si va calmando e inizia a parlare fra un singhiozzo e l'altro.

-- Ero un ragazzo normale, con la mia fidanzata, la mia palestra, il mio petto di pollo e il mio riso. Ero *costalero* nella mia confraternita, *Montesión*, e le posso assicurare che in pochi sono innamorati di Siviglia come lo sono io. Ma ho fatto l'errore di andare a portare la processione con questa canottiera.

Jiménez lo guarda.

-- Un po' troppo, no?

⁴¹ Il personaggio in questione è esistito realmente.

⁴² Il *Lebrón Alternativo* è una catena di parrucchieri unisex di Siviglia.

-- Sì, sì, già lo so. Non aggiunga altro che già ne ho abbastanza. È stato un errore. Sono molte ore di palestra, molti sforzi con i pesi tutti i giorni e mi sono gasato tanto da voler sfoggiare i miei tricipiti e dorsali. Sì, qualsiasi cosa mi stiate per dire la so già perché sicuramente qualcun altro me l'ha già detta. Le persone mi hanno fatto un paio di foto con il cellulare, sinceramente io me ne ero accorto, ma credevo che fosse per ammirazione, perché sollevare 120 chili di panca piana ti fa il pettorale d'acciaio; in quel periodo, onestamente, ero più forte dell'aceto di campagna. Il problema è stato Internet, la gente mi ha soprannominato come il #pompatodellamontesión e ha iniziato a darci dentro. Se il pompato della Montesión si carica da solo l'intero fercolo, se il pompato della Montesión fa i traslochi delle palestre, se il pompato della Montesión ti dà uno schiaffo o ti uccide o ti fa venire il raffreddore... Insomma, sono stato *Trendic Topic* in Spagna, e, alla fine, mi hanno buttato fuori dalla confraternita.

Jiménez, che stava ascoltando, sembra ricordare qualcosa.

-- Certo, ora ricordo, mamma mia quante te ne hanno dette... e in realtà quelli che dovevano dimettersi erano i *capataces*⁴³ che ti hanno lasciato uscire così.

-- Già, il problema è che se qualcuno mi dice qualcosa gliene do una che gli devono mettere Betadine con il rullo.

-- Questo è anche vero.

-- Vi chiedo scusa, sono sconvolto. Avete ragione, non ho ucciso nessuno. La mia vita è andata a rotoli, ho pensato che se mi fossi preso la responsabilità di questi crimini sarei andato in carcere, ma avrei recuperato il rispetto della città. Non avete idea di quanto sia difficile spaccarti il culo in palestra, avere più dorsali di tutti e che poi la gente rida di te proprio alle tue spalle. Ovviamente, adesso se lascio la palestra dicono "guarda il pompato della Montesión che floscio è diventato" mentre se continuo "guarda il pompato della Montesión, molti muscoli, ma poco cervello".

Villanueva lo guarda con un misto fra tenerezza e incredulità.

-- Solo una domanda, figliuolo, ma perché continui a indossare quella canottiera?

-- È un modo di espiare il mio peccato, so di aver sbagliato e mi merito un castigo.

-- Vai a casa e riposa, figliuolo, la vita ti darà un'altra opportunità.

Il pompato della Montesión va via con la testa abbassata, un istante prima Jiménez lo chiama.

-- Pompato!

⁴³ Il *capataz*, singolare di *capataces*, solitamente indica un caposquadra, ma in questo contesto è la persona incaricata di dare le indicazioni ai *costaleros* durante la processione.

-- Mi dica.

-- Se passi da *El Rubio* comprati un cardigan altrimenti prendi freddo.

All'uscita dalla stanza, Jiménez prende una copia dell'ABC. Villanueva lo guarda stanco, è tardi, non dormono da due giorni.

-- Jiménez, sono le 8 di mattina ormai, non abbiamo dormito, le sembra il momento di leggere il giornale?

Jiménez gira il giornale e gli mostra il sindaco alla *Portada*.

-- Villanueva, legga il titolo: “Podio⁴⁴: andrò alla Feria in carrozza scoperta per dimostrare a tutti che questa è una Feria sicura”.

⁴⁴ Riferimento a Juan Ignacio Zoido, sindaco di Siviglia dal 2011 al 2015.

VENTUNO

Comune di Siviglia. Jiménez e Villanueva giungono nell'anticamera dell'ufficio di José Ignacio Podio. La segretaria prova a fermarli, ma non le danno retta ed entrano nella stanza. Trovano il sindaco, davanti allo specchio, con una foto di Kim Jong-Un.

-- Jiménez e Villanueva, corretto? Sono già stato avvisato dalla commissaria.

La segretaria prova a scusarsi.

-- Non si preoccupi, Margarita, non c'è problema, chiuda quando esce. Prima di discutere del vostro problema, permettetemi di farvi una domanda, veramente gli somiglio così tanto?

Il sindaco li guarda e mette la foto del dittatore coreano all'altezza della sua faccia. Jiménez e Villanueva si guardano.

-- Beh...

-- Vabbè, io mi vedo molto più snello, accomodatevi, vi anticipo che non ho molto tempo, fra poco vado alla Feria.

Jiménez e Villanueva si guardano ancora una volta. L'ispettore prende la parola.

-- Sindaco, sono l'ispettore Villanueva, di Madrid, credo che non debba fare questa passeggiata, perché è troppo pericoloso.

-- Scemenze, se le mie informazioni sono corrette, nel caso in cui ci fosse un gruppo pericoloso, non andrebbe ideologicamente contro di me, o no?

-- No, fino a prima della firma di quel contratto con l'altra birra.

Il sindaco impallidisce.

-- Senta, sarò sincero con lei, non abbiamo prove per dimostrare che lei sia un chiaro obiettivo, sicuramente lei si trova al centro, diciamo, dell'attenzione, ma crediamo che si tratti di un rischio troppo alto e che ci possa essere un attentato.

-- Ormai devo farlo, se non ho annullato la Feria dopo il fatto del penitente... A essere sincero non ci avevo pensato alla cosa della Miau... Ma non potete immaginare quanti soldi siano entrati nelle casse del comune grazie a quel contratto. Potremo fare la seconda e la terza linea della metropolitana, costruire la linea dell'alta velocità fino a Matalascañas, una diramazione fino a Chipiona e un'altra fino a Siviglia Est. Verrà soppresso il pedaggio per Cadice e ci saranno fondi per coprire con teloni tutto il percorso della confraternita del Cachorro in modo da non avere più problemi per la pioggia. Per

non parlare dell'altra *plaza de toros* che vogliamo fare e, nella seconda parte del piano, ogni sivigliano, se vorrà, potrà avere birra alla spina in casa, come se fosse Internet.

-- Sì, ma di Miau, sindaco –aggiunge Jiménez.

-- Eccone un altro, non è così brutta, cazzo, è il primo mese e basta, e poi se la inizi a bere con un poco di Fanta non lo noti più tanto. Siamo incontentabili.

Villanueva interviene ancora una volta.

-- Signor sindaco, io capisco la sua posizione, ma nel caso in cui, Dio non lo voglia, lei fosse vittima di un attentato... un magnicidio porrebbe fine alla Feria per sempre.

-- E se pure l'unica birra che servono è la Miau, nemmeno te lo dico, che ci si va a fare.

-- Jiménez, ma per favore, lei beve *manzanilla*, stia un po' zitto. Sindaco, ci rifletta, per favore, possiamo far filtrare ai mezzi di comunicazione che si è ammalato, o che l'hanno chiamata da Madrid per una riunione importante, ho dei contatti all'interno del governo, la sua immagine non verrà danneggiata minimamente.

Il sindaco ci pensa su, momento di silenzio.

-- Vi dirò solo che se mi succede qualcosa, voglio che mi si dedichi una strada, ma in centro, altrimenti poi viene un sindaco di un altro partito e mi fa una rotonda ad Alcosa⁴⁵ e lo devo mandare a fare in culo dall'aldilà. Mi dispiace, signori, lo devo fare per la mia città, vi chiedo di proteggermi, ma devo andare, la carrozza mi sta aspettando. Il dado è tratto. Se volete, potete accompagnarvi.

⁴⁵ Zona periferica a est di Siviglia.

VENTIDUE: senza smettere di sorridere

Splende il sole. La Feria è piena zeppa. Podio e sua moglie salutano da entrambi i lati da una carrozza. Il sindaco va in giacca e cravatta, mentre la moglie vestito rosa e un cappello abbinato. La gente li saluta dall'ingresso delle *casetas*. Alcuni con affetto, altri un po' meno.

-- Arrivederci, nordcoreano!

Mentre accade tutto ciò, a una certa distanza, in un balcone del dodicesimo piano dell'edificio di mobili Matamoros, si trova un uomo dai capelli lunghi mirando alla Feria con un fucile con mirino telescopico.

In basso, Podio non smette di sorridere. Avanza con un *catavino* pieno di *manzanilla* con cui brinda insieme ad alcuni cavallerizzi. Villanueva cammina da un lato della carrozza, Jiménez dall'altro, con auricolari e occhiali da sole. Ogni volta che qualcuno si avvicina al sindaco, Villanueva si innervosisce. Il sindaco gli sussurra senza smettere di sorridere.

-- Tranquillo, madrileni, fa tutto parte dello spettacolo, tranquillo.

Dal balcone, l'uomo della chioma, vestito di nero, continua a fissare un obiettivo attraverso il mirino.

Villanueva appare visibilmente nervoso, sembra intuire che sta per succedere qualcosa di brutto. Si trovano in Gitanillo de Triana e si dispongono per girare a destra verso Pepe Hillo. Si tratta di un incrocio, le strade quando si uniscono lasciano uno spazio aperto senza pali, senza *casetas* né lampioncini. Villanueva non smette di guardare da ogni parte, ogni finestra.

Sul balcone, l'ultimo pezzo di *caseta* sparisce dal mirino del tiratore. Finalmente, il sindaco è sotto tiro, l'uomo mira, una goccia di sudore gli scivola dalla fronte, punta alla testa... e spara.

VENTITRE

-- Jiménez si occupi della prima donna!

-- La prima a partire da dove?

Non serve aggiungere altro. Villanueva tira fuori il sindaco dalla carrozza, sembra ferito, lo porta nel primo posto che trova in modo da poterlo proteggere da un possibile secondo sparo. Lo infila in una garitta in cui una gitana vendeva Winston rosse di contrabbando.

-- *Payo*⁴⁶, sto ciccione mi sta schiacciando le stecche!

-- Signora, stia zitta!

Il sindaco è in un bagno di sudore freddo. Villanueva lo tiene fra le braccia.

-- Tranquillo, sindaco, stia tranquillo, per favore.

-- Tranquillo, cazzo?? Ma se sto morendo.

-- Dove l'hanno colpita?

-- Non lo so, credo sotto la pappagorgia.

Villanueva gli toglie la mano e vede solo una ferita della misura di un fagiolo.

-- Sindaco, ha qualche altra ferita a parte questa?

-- Credo di no, ma uno spavento molto grande sì che ce l'ho.

Villanueva gli toglie nuovamente la mano dal collo.

-- Sta bene? Sembra la ferita di un piombino.

-- E la mia signora?

Villanueva dà uno sguardo fuori dalla garitta e vede Jiménez in quella di fronte con la moglie del sindaco. Gli chiede con un gesto se tutto va bene e Jiménez risponde di sì.

-- Sindaco, sua moglie sta bene, adesso la porteranno via, credo che stia bene. Ma non dimentichi che le hanno voluto dare un bell'avviso.

⁴⁶ La RAE lo definisce come appellativo di chi non fa parte del popolo gitano ed effettivamente, in quest'occasione, viene impiegato da un gitano per rivolgersi a un non gitano.

VENTIQUATTRO

-- Ottimo lavoro, agenti.

-- Niente, una vicina di 80 anni ci aveva detto che c'era la musica molto alta. Non le avremmo dato retta se non fosse perché si credeva che l'appartamento fosse disabitato. Una volta giunti sul posto, il tiratore era già andato via, ovviamente, ma non c'è dubbio che lo sparo è partito da qui.

Jiménez e Villanueva vengono guidati da un agente che parla in un enorme e vuoto appartamento fino a giungere al balcone.

-- Che bella casa, no? – chiede Villanueva.

-- Sarà almeno di 180 metri quadrati. In questo quartiere, Los Remedios, se ne trovano abbastanza di appartamenti così grandi.

-- È un quartiere di ricchi?

Jiménez si precipita nel rispondere.

-- Ricchi? Beh, parlando di case sì, ma alla fine mangiano solo pasta asciutta. Io dico che da queste parti si vende più dado che a Triana.

Arrivano al balcone. Affaccia esattamente sulla Feria.

-- Ecco qua, due bottiglie di Cruzcampo che faremo analizzare, una con l'etichetta tolta con dietro scritto: "4/7".

Villanueva lo legge e parla da solo.

-- Lo contano come morto, sanno che se lo sono tolto da in mezzo ai piedi.

L'agente continua.

-- Ci sono anche un riproduttore di CD attaccato e l'arma con cui hanno sparato. Stiamo aspettando il rapporto della balistica, ma sembra che non ci siano dubbi.

Villanueva si inginocchia, indossa dei guanti, prende le birre e le osserva. Adesso prende l'arma. Anche Jiménez la osserva.

-- Villanueva, scommetto la mia vita che quello è un fucile a piombini che hanno rubato in qualche camioncino della *Calle del Infierno*, guardi la canna completamente storta, con questo fucile non si potrebbe rompere neanche uno stuzzicadenti, dai. Se l'ha colpito sulla pappagorgia io dico che il tipo avrà mirato a un cavallo.

-- È chiaro che volevano semplicemente mettere paura...

-- Beh, paura sicuramente, ma un piombino di questi in un occhio ti fa un bel danno.

Villanueva posa l'arma, prende delle pinze, chiede una busta di plastica e raccoglie un groviglio di capelli. Sono neri e ancora una volta lunghissimi.

-- È il nostro uomo, Jiménez.

-- Sì, e ha la pelata sempre più lucida.

Villanueva si gira verso l'agente.

-- Avete trovato altro?

-- Due monete da 25 *pesetas*, una di quelle con il buco al centro e l'altra una di quelle grandi. Non sappiamo se siano del tiratore o se fossero in casa. È probabile che siano dell'uomo che ha sparato, perché l'appartamento fino a quattro anni fa era affittato e in quel periodo già c'era l'euro. La cosa strana è perché quest'uomo avesse con sé delle monete che non sono più in circolazione. Sembra che gli siano cadute quando si è alzato per andare via.

-- Che cosa strana, un'ultima domanda sulla vicina che ha chiamato, sicuramente il tiratore ha messo musica alta per attutire il rumore dello sparo, ma per caso le ha detto che tipo di musica era? Magari era una di José Manuel Poto?

-- In realtà no, ci ha detto che erano *sevillanas* di "A bailar, A bailar" ripetutamente, ma considerando la vicinanza con la Feria, potrebbe essere che la musica provenisse da una *caseta*.

Jiménez guarda Villanueva con una faccia scura.

-- Mi accompagni, magari Rafael può darci una mano.

-- Chi?

-- Rafael, un mio informatore, ha settanta anni ed è famoso perché ogni anno monta un presepe nel bagagliaio della macchina e in questo periodo una feria. Se succede qualcosa in città, Rafael lo viene a sapere.

VENTICINQUE

-- Sul serio, Rafael, ogni anno meglio, eh? Che cosa bella, guarda, guarda, la *Portada*, la ruota panoramica... Guarda, hai persino messo un gruppetto di tamarri con i loro cappelli bianchi che rubano un orologio...

-- Beh, Jiménez, con tutto il tempo che ho...

Jiménez e Villanueva sono appoggiati sulla parte posteriore di un Renault 19, Chamade. Il bagagliaio è aperto e sul ripiano vi è una riproduzione della Feria motorizzata, come se fosse un presepe.

-- Rafael, ti presente un mio amico, Villanueva, è ispettore e viene da Madrid.

-- Piacere.

-- Piacere mio.

-- Villanueva, il mio amico qui, Rafael, è un pensionato che si guadagna da vivere con il bagagliaio della sua macchina. A Natale, lui monta il suo presepe con tutti i personaggi, per il *Rocío*, cambia tutto e mette i carretti, i buoi o il fiume Quema, mentre adesso durante la Feria, mette su le *casetas* e tutto quanto, e inoltre viene a sapere di tutto. Rafael, che ne dici se ti invitiamo a mangiare a Las Golondrinas?

-- Allora vuoto il sacco senza problemi, sto svenendo dalla fame. Cominciate a ordinare delle punte di filetto, prendete un tavolo dentro e chiama i tuoi amici della municipale per non farmi multare perché lascio la macchina nel parcheggio dei taxi.

Rafael, a Las Golondrinas, non la smette di mangiare. Azzanna le carote marinate e ordina piatti di prosciutto uno dietro l'altro.

-- È che con lo stomaco vuoto non ricordo nulla.

Quando finisce l'ultimo *montadito*, Jiménez va all'attacco.

-- Rafael, abbiamo tra le mani un caso molto serio.

-- Posso immaginare di cosa state parlando, alla fine stando in strada si viene a sentire di tutto.

-- Che cosa sai?

-- Immagino che stiamo parlando dell'assassino del *palodú*, no?

-- Esattamente.

-- So che la storia di PodioFK, perché sembrava Kennedy a Dallas, ha a che fare con il vostro uomo.

-- Chi te l'ha detto?

-- Si sentono cose, e alcune che fanno paura, lo sai, ma era da tempo che non sentivo parlare di qualcuno come si parla di quel mostro.

-- Come? Cosa vuoi dire?

-- No niente, saranno sicuramente dicerie, sai com'è questa città.

-- Non me ne frega niente, cosa dicono su di lui?

-- Allora, praticamente, lo descrivono come un mostro, dicono che è grande, molto alto, forte, molto veloce, che ha un luccichio speciale negli occhi che terrorizza chiunque lo guardi... e che sta con i *Serva*.

-- I *Serva*?

-- Sapete già di che parlo, non venite qua a prendermi in giro. Quel gruppo segreto che si preoccupa di distribuire medaglie per sivigliani doc, loro decidono cosa è sivigliano e cosa non lo è. Al momento, mi hanno lasciato in pace con i miei affari, ma, per esempio, per il *Territorios*, quel festival lì, io volevo fare una cosa simile a quella che faccio, ma con gruppi musicali. E posteggiare all'ingresso del concerto.

-- Sì.

-- Sì, beh no, è venuto un tipo e mi ha detto di stare al mio posto che già la cosa di mettere i re magi su un cammello invece che su un cavallo, come era sempre stato, aveva dato fastidio ai *Serva*.

Villanueva tiene gli occhi ben aperti. Si azzarda a parlare per la prima volta.

-- Mi scusi, Rafael, ma potrebbe riconoscerli?

-- Questo qua di dov'è, Jiménez?! Senta, la loro forza è che nessuno sa chi sono. Tu sei al bar che parli con una persona che conosci e gli racconti che vuoi fare una cosa, improvvisamente ti senti dire: "Uuh, non so cosa ne penseranno i *Serva*", si tratta di un'opinione, ma tu non sai se il tipo è il priore di quelli là, o *il diputado de tramo*, o se sta semplicemente bluffando, ma ti assicuro che ti passa la voglia di fare qualsiasi cosa.

-- Perché?

-- Beh, perché se continui a farlo, ci potrebbero essere delle conseguenze. Sono stufo di dirglielo a Ronald, il neretto che vende fazzoletti a Plaza de Armas, a quello lo hanno sulla lista da quando si è vestito da Mamma Natale. Oppure il cinese capoccione che fa

consegne a domicilio in centro, quello del ristorante Jesús del Gran Poder, quello che sta cercando le fidanzate ai suoi figli cinesi, fino ad adesso gli hanno bucato le ruote della moto e, secondo quello che mi ha detto l'altro giorno, sta pensando di tornarsene a casa perché non smettono di minacciarlo. Ha chiamato dei cinesi mafiosi che sono venuti, perché questa gente fa delle specie di assicurazioni, ma gli hanno dato delle botte nella strada del *Inquisición* che se la sono data a gambe e non sono più tornati. Per non parlare dell'indiano di Bellavista... insomma, potete immaginare.

-- Sì, ma come possiamo arrivare a loro?

-- Senta, ispettore, le sembrerà strano, magari è qualcosa di troppo grande, magari sta inseguendo un'ombra e lei si deve trasformare in un'altra ombra. Ci pensi.

In quel preciso momento squilla il cellulare di Villanueva. Un messaggio cambia le espressioni delle tre persone.

È arrivata una nota all'*ABC*, con scritto il seguente:

“La candela l'abbiamo data noi a te, 5/7”.

VENTISEI

Caseta El Garbanzo Negro. Il cadavere di Empani⁴⁷ è seduto su un frigo della cucina. C'è un *morcón*⁴⁸ quasi finito sul pavimento. È stato strangolato con una lunga radice di *palodú*. Jiménez si trova sulla scena del crimine quando arriva Villanueva e si lamenta.

-- MERDA! CAZZO! CAZZO! Non è possibile!

Villanueva è visibilmente distrutto. Jiménez prova a consolarlo.

-- Tranquillo, ispettore.

-- Merda, Jiménez, stiamo facendo buchi nell'acqua, non se ne rende conto? Fanno ciò che vogliono con noi. Ci sono sempre nuovi morti e non so cosa stanno tramando, ho paura.

-- Si calmi, ispettore, deve restare concentrato, abbiamo bisogno del suo sangue freddo.

Villanueva rimane sorpreso di quel commento, ma va avanti.

-- Chi è la vittima?

-- Un cantante, di *sevillanas*.

-- Quello che ci mancava, a fanculo il loro piano da criminali, adesso non abbiamo proprio niente.

-- Sì, ha sorpreso anche me, e ancor di più che l'abbiano fatto in questa *caseta* di alternativi.

-- Beh, quello potrebbe essere solo per dare fastidio, ma la vittima...

-- Era un brav'uomo, ma se, prima di averlo visto qua, mi avessero detto che aveva qualcosa a che fare con tutto ciò, lo avrei immaginato più dall'altra parte piuttosto che da quella delle vittime. Per farle capire meglio, mia moglie conserva i dischi di Empani insieme a quelli di José Manuel Poto, dei Cantores de Híspalis, dei Marimseños, ah, abbiamo un disco di *Lloran los Pinos del Coto* autografato che vale un sacco di soldi.

-- Fantastico, e la nota? Io credevo che gli avessero dato fuoco.

-- No, no, la cosa della candela è sicuramente per una sua *sevillana* molto famosa che diceva "Ma quanto è bella la notte... delle candele..."

⁴⁷ Riferimento a José Manuel Rodríguez Olivares, famoso cantante nato a Gines (provincia di Siviglia) nel 1961, conosciuto come "El Mani".

⁴⁸ Cfr. L'assassino della *regañá* pag. 101, nota 58.

-- Perfetto, ma perché hanno deciso di farlo fuori? Sembra essere della stessa pasta...

-- Beh, non creda, hanno anche lasciato una busta con una foto della vittima con una scritta dietro, e sembra che si potrebbe esserci un motivo perché volessero ucciderlo, almeno considerato con chi abbiamo a che fare, potrebbe esserci un movente.

-- Mi sorprenda.

-- Dobbiamo andare a parlare con il suo produttore musicale alla sede di Disco Tenedor.

VENTISETTE: era già mezzo montato

Jiménez e Villanueva si trovano seduti a un tavolo rotondo con Pablo Donaire, direttore artistico di Discos Tenedor. Avrà un quarant'anni suonati. Veste in maniera giovanile. Nonostante si trovi all'interno dell'ufficio, indossa degli occhiali da sole. Non ha molti capelli, ma con gel.

-- Sì, è vero.

-- Ma com'è possibile, Pablo?

Jiménez non riesce a credere a quello che gli stanno raccontando. Villanueva semplicemente ascolta e si guarda intorno, ci sono dischi d'oro incorniciati dei *Las Carolas*, *El Vecindario* o *Suecos del Rocío*⁴⁹.

-- Beh, perché è così, cosa vuoi che ti dica, Empani era un poco al verde, gliel'abbiamo proposto e ci ha detto di sì.

-- Ma, allora, com'è possibile che Empani ti dica di sì a un disco di Chill-Out?

-- Beh, è andata così, aveva parlato con non so chi di *Chalao*⁵⁰ ed erano riusciti a convincerlo. Sono riusciti a piazzare le canzoni a quelli del Turismo della regione, in un sacco di programmi di Canal Sur, che non so, gli hanno fatto una testa tanta e si è venduto come artista, che vuoi che ti dica, io sono qua per fare soldi, che con la merda di pirateria ormai sai come vanno le cose, meno male che ci sono le nonne che non sanno scaricare i dischi e continuano a comprarli, ma sempre più spesso i nipoti, per risparmiare, li scaricano per i nonni e glieli portano. Comunque, è vero, il disco di Chill-Out di Empani era reale, infatti già ci sono alcuni pezzi, e abbiamo anche girato un video del singolo, era una versione di Candela che doveva chiamarsi CandeLounge, nella spiaggia di Los Caños, lui vestito di lino attorno a un falò. È venuto molto fine, senza dubbio, molto elegante.

Villanueva domanda.

-- Il cantante le ha mai detto se qualcuno voleva ucciderlo?

-- Mah, sapevo che nel settore la cosa non era piaciuta. Una cosa è passare dalle *sevillanas* alla rumba... Va bene. Ma, certo, al Chill-Out. Lui commentava che dicevano le stesse cose a Camarón⁵¹ con *La Leyenda del Tiempo*, ma, dai, addirittura farlo fuori per questo... Che poi alla fine tu guardi il video e non è così male.

⁴⁹ Si tratta di cantanti andalusi, ovvero il gruppo de *Las Carolas*, *El barrio* e gli *Ecos del Rocío*.

⁵⁰ Il gruppo *Chambao* nato nel 2002, sciolto nel 2018, a Malaga, è famoso per aver mischiato il flamenco alla musica elettronica, per questo il loro stile viene denominato Flamenco Chill.

⁵¹ José Monje Cruz, conosciuto come Camarón de la Isla o semplicemente Camarón, è stato probabilmente il più grande cantante di flamenco. Nato in provincia di Cadice nel 1950 è morto nel 1992 a Barcellona per un cancro ai polmoni.

-- Le ha dato dei nomi?

-- Mah, *Siempre Igual, Señores, Las Carolas*... Praticamente a chiunque lo raccontasse gliene diceva di tutti i colori, quindi non le può essere molto d'aiuto la cosa, potrebbe essere stato chiunque, a me, però, mi ha lasciato di stucco. Ci credeva molto, infatti aveva già pensato a un nome per il disco: Chill'n'Mani.

Jiménez e Villanueva rimangono perplessi. Jiménez si azzarda a fare una domanda.

-- Hai detto che era già mezzo montato, no?

-- Sì, rimangono tre canzoni da masterizzare: Slow Romero, Tamboril Lounge e This is Tirititran Millennium.

-- Che ne farai delle canzoni?

-- Io non ho paura di nessuno, il disco lo pubblico, anzi con la morte dell'artista si vende di più, e poi sto pensando di fare un disco di duetti come quella che hanno fatto a Frank Sinatra dopo la sua morte. Metterò insieme registrazioni di Empani in mio possesso e dei gemelli che ha Juan y Tres Cuartos⁵².

⁵² Juan José Bautista Martín, conosciuto artisticamente come Juan y Medio, è un personaggio pubblico della televisione spagnola, conosciuto soprattutto in Andalusia per essere il presentatore del programma "*La tarde, aquí y ahora*" su Canal Sur.

VENTOTTO

Questa volta Villanueva si trova da solo all'interno della sala dell'interrogatorio Sevilla II, nel quale si trova recluso José Manuel Poto. Si apre la porta. Ancora una volta, due secondini spingono il lettino verticale del cantante che indossa una camicia di forza e la maschera. Continua a fare quel rumore con la saliva. Dallo sguardo si capisce che sorride non appena vede Villanueva. I secondini iniziano a legarlo agli anelli per terra, ma Villanueva li interrompe.

-- Lasciatelo libero.

Poto osserva stranito.

-- Avete già ricevuto indicazioni, no?

-- Sì, sì, spegneremo la telecamera, ci avvisi quando vuole che rientriamo.

Si chiude la porta e Villanueva si scaglia su José Manuel Poto. Non gli toglie nemmeno la maschera. Comincia a picchiarlo. Il cantante non la smette di ridere.

-- Ti ammazzo, figlio di puttana!

Fra un colpo e un altro, gli cade la maschera. Effettivamente, il cantante sorride e guarda Villanueva.

-- A me? Perché? Io che ho fatto? Se io sono qua senza potermi muovere.

-- Figlio di puttana...

-- Siamo già a quattro, no? Non sei bravo ad agire con rapidità, avresti potuto evitare molte più morti se fossi più intelligente.

Villanueva si scaglia nuovamente sul cantante e ricomincia a picchiarlo con tutte le sue forze. Poto non la smette di ridere. Villanueva si ferma. Si calma e mette Poto seduto sulla sedia. Ha un taglio sulla guancia, ha un occhio nero e il labbro rotto.

-- Mamma mia, come te la sei presa, e sono solo quattro, anche se è discutibile la cosa perché, da quello che mi hanno detto, il sindaco si è cacato addosso così tanto che se ne è tornato a Montellano, quindi praticamente cinque sono stati tolti di mezzo. Immagino che lei sappia già che dovrebbero esserci sette morti, fino a lì ci arrivi, no piccolino? "Sevilla" ha sette lettere e "La Feria" altre sette.

-- Immagino anche che il piano sia avvelenarne molti più di sette.

Poto impallidisce.

-- Come?

-- Ha sentito bene.

-- Forse l'abbiamo sottovalutata ancora una volta, ma mi creda che rimarrà con un pugno di mosche. Arriva sempre tardi, Villanueva.

-- Maledetto bastardo.

-- Senta, se vuole, le darò due esclusive, rimangono due vittime, le anticipo che lei conosce molto bene l'ultima e che la sesta ha la sua nota già scritta. Vuole sapere cosa dice prima che la mandino all'ABC? Beh, glielo dico io: "Il lato oscuro è quel baffo che hai tu".

Villanueva guarda Poto con disprezzo. Dà due pugni allo specchio per farli entrare e se ne va. Esce dal carcere, chiama Jiménez e glielo racconta.

-- Le viene in mente qualcosa? Sono disperato.

-- "Il lato oscuro è quel baffo che hai tu..." Forse ho un'idea, vada a Piazza di Spagna, al Parco María Luisa.

VENTINOVE

Venerdì di Feria. Centinaia di poliziotti setacciano Piazza di Spagna e dintorni. La commissaria guarda Villanueva con un misto di pena e tenerezza, non dorme praticamente da una settimana, ha la barba e delle terribili occhiaie.

-- Villanueva, si sente bene?

-- Sì, sì, certo.

-- È meglio lasciar perdere, qui non c'è nulla.

-- LASCIAR PERDERE?? NO! Deve essere qui! Jiménez, è lei che ci ha portato qui!

Jiménez lo osserva contrariato.

-- Villanueva, lei mi ha detto che la nota successiva sarebbe stata "Il lato oscuro è quel baffo che hai tu". Qui è stata girata una parte di *Guerre Stellari*, che è un film che parla del lato oscuro, ma è un'idea qualsiasi, non so proprio cosa c'entri il baffo e abbiamo già cercato ovunque.

La commissaria prova a essere più comprensiva che può.

-- Villanueva, ci sono 250 uomini che stanno perlustrando la zona da quattro ore, qui non c'è nessun morto e magari questi mezzi potrebbero essere utili da un'altra parte. Andiamo in commissariato, riposi un poco, parliamo con quelli della *Cecop*⁵³ e vediamo se possono darci una mano.

-- NO, NO, NO, NO! Deve esserci qui, me lo sento...

Villanueva inizia a camminare pensieroso. Si appoggia a una balaustra e sembra avere un'illuminazione.

-- Il lago! Si deve svuotare il lago!

-- Villanueva, come suo superiore le chiedo di darsi una calmata, lei è fuori di testa.

-- Commissaria, glielo sto chiedendo come qualcosa di più di un semplice poliziotto, se lei non svuota il lago di questa piazza, mi ci tufferò io fino a quando non troverò il cadavere che sto cercando. Sono sicuro che qua c'è qualcosa.

⁵³ L'acronimo sta per *Centro de Coordinación Operativa*, si tratta di una sorta di Protezione Civile, ma di amministrazione comunale.

TRENTA

Tre camion dell'*Emasiesa*⁵⁴ stanno svuotando il lago di Piazza di Spagna. Un sacco di curiosi si sono accalcati al di là del perimetro di polizia. Jiménez seduto, è abbattuto. Ha una manciata di pietre piccoline che tira verso un'aiuola del parco mentre i camion risucchiano l'acqua. La commissaria Cruz sembra preoccupata per Villanueva, è completamente fuori di testa. Non la smette di fare avanti e indietro accanto alla balaustra del lago. Jiménez lo guarda.

-- Quantomeno si stia fermo. Se la cosa più difficile è stata tirare fuori le anatre e convincere il tipo delle barchette, mamma mia come si è messo a fare.

-- Come ci è riuscito alla fine?

-- Le anatre con molta pazienza, mentre a quello delle barche gli ho detto che una volta che svuotiamo il lago può tenersi le monete che ci sono sul fondale, sicuro che ci sono un po' di soldi.

-- Ma la maggior parte saranno antiche, no?

-- Beh, se le va a vendere lui la domenica in piazza del Cabildo, vedi un po' se adesso, oltre a svuotare il lago, correre dietro le anatre e convincere quello delle barche, devo anche andare alla Banca di Spagna con il salvadanaio.

In quello stesso istante, la gente accalcata inizia a gridare. Ci sono donne che si coprono gli occhi. Il livello dell'acqua comincia ad abbassarsi e si inizia a intravedere qualcosa. Una specie di asta di ferro bianco. Jiménez e Villanueva si alzano. Si riesce a capire sempre meglio cos'è, una specie di struttura immensa di tela e ferro.

⁵⁴ Riferimento all'impresa incaricata del servizio idrico della città, nome originale *Emasesa*. Gioco di parole con *sieso*, aggettivo tipicamente del sud, solitamente riferito a persone significa "antipatico, sgradevole".

TRENTUNO

La gente grida di fronte a quella che sembra una specie di cattedrale. Si vede sempre di più, fino a quando Jiménez esclama.

-- Cazzo! La parte mancante del telone della Davis⁵⁵!

Villanueva inizia a piangere impotente e a dare calci alle cose. Jiménez per i fatti suoi.

-- La cosa è che la roba rubata ha poca durata... Beh sinceramente, in questo caso sì che è durata. Villanueva?

Villanueva è seduto in lacrime.

-- Non sono bravo in questo, Jiménez, c'è gente che sta morendo perché non sono bravo, non ho più intuizione, ero sicuro che qua ci fosse qualcosa.

-- Non faccia così, Dio Santo, in fin dei conti era mia l'idea venire qua.

Esattamente in quel momento, ripartono le grida, questa volta in maniera più acuta. Villanueva si alza di scatto e si appoggia alla balaustra in ceramica del lago. I camion hanno ritirato praticamente tutta l'acqua e si inizia a intravedere una macchina. Il livello dell'acqua è ormai basso e si vede chiaramente una Fiat Palio al cui interno si trova un cadavere. Ha i baffi. Jiménez lo riconosce.

-- Dio mio, Villanueva! Quel tipo che parlava la sera in televisione su Canal47, prima dei porno!

⁵⁵ L'autore fa riferimento a un fatto realmente accaduto. Nel 2004 la finale della Coppa Davis di tennis si disputò nello stadio della Cartuja di Siviglia; nello stesso anno alcune parti che formavano il telone di copertura del campo vennero affidate al Club Nautico de Natación affinché le custodisse per poterle riutilizzare in un secondo momento, ma per un disguido furono portate in un centro di demolizione per farle smontare e vendere separatamente, portando a uno spreco di denaro immenso (intorno ai 900.000 euro).

TRENTADUE

-- Non ha mai accettato il fatto che me ne andassi da Canal47, ma io dovevo crescere, lo capite, è vero? Quando muore una persona, sempre si dice che gli si sarebbero volute dire molte più cose, e adesso, sul serio è molto forte, ma è quello che succede a me con Eduardo⁵⁶.

Jiménez e Villanueva ascoltano Eva María Maladías⁵⁷, una giornalista sivigliana che è stata collega di Eduardo Prieto, la vittima. Si trovano a casa sua. Un pianterreno, pieno di peluche, nel quartiere Rochelambert. Già è Sabato di Feria.

-- Nel lavoro per me è stato come un padre. Mi ha fatto un colloquio lì negli uffici dov'eravamo prima, accanto alla piazza del Salvador, mi diceva che avevo molto futuro. Mi ha dato un microfono e una videocamera e ci siamo inventati un format. Io andavo, parlavo con la gente, con dolcezza, per capire i loro problemi, le loro paure, per fargli salutare i nonni, i genitori, chiunque fosse.

Jiménez annuisce e la interrompe.

-- Sei stata nel mio quartiere, Eva, hai beccato una mia zia comprare pane nel Polvillo, si potrebbero recuperare quelle immagini? Sono sicuro che le farebbe molto piacere alla poverina.

-- Non lo so, non credo sinceramente, registravamo ogni giorno qualcosa come sei e sette ore di programma, non c'era alcuna edizione né altro, io giravo per un quartiere con la videocamera e iniziavo a parlare con la gente, i nonni facevano commenti piccanti, è vero, chiunque volesse dire qualcosa al sindaco gliela diceva... registravamo sul nastro del giorno prima. Facevamo anche il notiziario, io mi occupavo dello sport perché i calciatori mi buttavano un occhio, non sono mica scema.

Jiménez sembra interessato.

-- E cosa è successo allora?

-- Beh, mi hanno chiamato da Telecinco, per il programma che faceva Sartá⁵⁸, e quelli della concorrenza, da Onda Giralda, che aveva più mezzi. Ho avuto paura di andare a Madrid perché sono molto mammona e non mi ci vedevo in una città così grande in cui la gente non si parla, ma a Onda Giralda sì che sono andata. Per lui è stato un colpo al cuore.

Villanueva ascolta senza prestare troppa attenzione fino a quando decide di intervenire.

⁵⁶ Riferimento a Emilio Nieto, giornalista e proprietario dell'ente televisivo sivigliano Canal47.

⁵⁷ Eva María Macías è una giornalista di Siviglia, resasi famosa grazie al programma *La manzana de Eva* trasmesso da Canal47.

⁵⁸ Francisco Javier Sardà i Tàmaro è un giornalista e famoso ex presentatore catalano di Telecinco, una delle più grandi emittenti della televisione spagnola.

-- La vittima ha ricevuto delle minacce da qualcuno in particolare?

-- Eh, a quei tempi sì, per il fatto delle ragazze.

-- Come?

-- Sì, la storia dei film con le ragazze nude, cosa che a me faceva un po' schifo. Per quello lo hanno minacciato, ma lui diceva che non gliene fregava nulla, perché faceva più ascolti lui che quelli di Canal Sur, c'era anche un meccanico che gli dava un bel po' di soldi per l'ultima pubblicità prima dei porno. Come quella prima del conto alla rovescia di Capodanno, ma sporcacciona. Questo e il suo ego, ovviamente...

-- Il suo ego?

-- Sì, lui metteva i porno, no? E prima dell'annuncio del meccanico che ci dava da mangiare a tutti, proprio prima, si metteva lì in sala di controllo e iniziava a parlare di qualsiasi cosa desiderasse. Un giorno diceva a Sierra Ferrer⁵⁹ che formazione doveva schierare, un altro inveiva contro la regione.

Jiménez interrompe.

-- Io ho sempre pensato che quest'uomo sia quello ascoltato dal maggior numero di persone con i pantaloni sbottonati.

Eva María Maladías ride arrossita.

-- Dai, così tanto non credo.

Villanueva decide di andare via.

-- Grazie mille, signorina, è stata di grande aiuto.

Jiménez le bacia la mano per salutarla.

-- Beh, nulla, allora un giorno di questi la chiamo per il Polvillo⁶⁰... di mia zia al Polvillo intendo.

-- Sì, sì, quando vuole.

-- Un'altra cosa, per caso lei conosceva le ragazze che spuntavano dopo, quelle che indossavano delle maschere con sottofondo della musica tipo salsa?

-- Quelle che spuntavano lì, friki friki?

⁵⁹ Lorenzo Serra Ferrer è stato allenatore del Betis per due volte. Dal 1994 al 1997 e dal 2004 al 2006.

⁶⁰ Il Polvillo è una serie di panetterie ubicate nelle zone più popolari della città. L'ambiguità qui nasce dal secondo significato di *polvillo*, ovvero "sesso, scopata, relazione sessuale".

-- Sì.

-- No, era un programma che si comprava, una specie di Grande Fratello sporcaccione.

-- Diamine, c'era una con il braccio ingessato che mi piaceva, senza offesa per lei, ovviamente.

Villanueva scuote il capo come se non potesse credere a quello che sta sentendo mentre vanno via dalla casa e salutano.

-- Ma le sembra normale, Jiménez?

-- Che continua a fare arrappare dopo tutto questo tempo, no?

-- Beh, no, Jiménez, abbiamo sei morti, sta per accadere qualcosa di terribile di cui non ho la più pallida idea di cosa sia e lei si comporta così.

-- Cavolo, è vero, mi sono lasciato fuorviare, ma il morto a Piazza di Spagna l'ho trovato io, non ce lo dimentichiamo eh, spesso si finisce col dimenticare i meriti degli altri.

Squilla il cellulare di Villanueva. Numero privato.

-- Pronto?

Risponde una voce profonda.

-- Dovrei ucciderla subito.

Villanueva impallidisce.

-- Chi parla?

-- Ci vuole proprio un bel coraggio a picchiare un uomo con indosso una camicia di forza.

-- Chi è lei?

-- Sono quello che cerchi, credo che dobbiamo vederci per giungere a un piccolo accordo. Da soli. Io e te. Non portarti il ciccione, altrimenti sono guai. Ci vediamo stasera in un bar che si chiama La Carboneria. Vai al cortile esterno, siediti al tavolo che si trova più vicino all'edera. Non architettare nulla di strano e non pensare di non venire. Ti do la mia parola che voglio solo parlare. Comunque, ti avviso che abbiamo preso la tua commissaria e sarebbe un peccato se le succedesse qualcosa. Alle undici al tavolo della edera, codardo.

TRENTATRE

Villanueva giunge in Calle Levías poco prima delle undici. È preoccupato. È solo. Entra e c'è un cantautore che suona accanto a un camino spento. Va avanti, verso una specie di cortile al chiuso in cui si trova un'esagitata *bailaora*⁶¹ di flamenco per stranieri che bevono sangria. Continua ad avanzare ed entra in un cortile. C'è poca gente, sembra a proprio agio. C'è profumo di gelsomino notturno. Riconosce immediatamente il tavolo in cui ha l'appuntamento. Si trova sulla destra, vicino a un'edera, quasi a un angolo del cortile. Villanueva sposta la sedia in metallo e si accomoda.

-- È stato puntuale. Se fa qualche movimento brusco, non potrà raccontarlo. Mi sto già trattenendo abbastanza per le legnate che ha dato a Poto.

Quella voce grave proviene da qualcuno che si trova all'angolo e che mette sul tavolo diversi *palodú* affilati per farli vedere a Villanueva. Li rimette in tasca.

-- Che vuole?

-- Lei è di Madrid, no?

-- Sì.

-- Vuole una Miau?

-- No, grazie.

-- Non beve?

-- Non bevo Cruzcampo, non capisco come faccia a piacervi così tanto quella birra da queste parti.

-- La Miau sarà utile per qualcos'altro... La commissaria sta bene, immagino sia preoccupato. È una semplice mossa di scacchi per bloccare la regina, lei, Villanueva.

-- Come?

-- O la smette di scherzare o spunta la commissaria infilzata di *palodú*, le sto dicendo questo. E sarebbe un peccato, per quanto è bella e per quanto bene parla di lei.

-- Figlio di puttana...

-- Tira il freno, madrileni, che ti do uno schiaffone che ti sembra di essere a Natale, vediamo di andare d'accordo.

⁶¹ La RAE afferma chiaramente che una *bailaora* (*bailaor* al maschile) è una ballerina esclusivamente di flamenco. Il termine procede da *bailador*, ovvero colui che balla, con conseguente elisione della *d* tipica del parlato andaluso.

All'angolo oscuro, l'unica cosa che si riesce a distinguere è il luccichio dei suoi occhi. Sarà a circa un metro e mezzo di distanza, ma Villanueva riesce a percepire la sua forza.

-- Sa qual è la cosa più brutta, Villanueva? Sono sicuro che se avessi tempo, io o il Priore, lei finirebbe con l'unirsi a noi. Ho saputo che quando le hanno raccontato la storia del disco di Empani, anche lei ha avuto qualche dubbio sul progresso. Ma non ho né tempo né voglia, con tutto che lei sarebbe un ottimo soldato. Comunque, l'accordo è il seguente. Lei si rilassa, va alla Feria, prova il *rebujito*, fa finta di lavorare, Jiménez non le farà troppa pressione da quello che abbiamo capito, è un tipo piuttosto tranquillo, e domenica, dopo i fuochi d'artificio, la commissaria torna a casa sana e salva. Che ne pensa?

-- Penso che debba andartene a fanculo.

-- Perfetto, quello che temevo, ha deciso lei.

È tardi. Quando Villanueva risponde non c'è più nessuno all'angolo. Per puro caso, le persone che si trovavano in cortile vanno via, ognuna per la sua strada. Villanueva rimane sovrappensiero. Dopo due minuti, arriva un cameriere dall'interno.

-- Mi perdoni, ma qua non può stare.

-- Come?

-- Questo cortile è chiuso al pubblico ormai da un paio di anni, i vicini si lamentavano.

-- Mi scusi, sono entrato senza rendermene conto, era aperto.

-- Cavolo, è strano.

Prima di uscire, Villanueva prende un tovagliolo, trasformato in una pallina, che si trova sul tavolo al quale era seduta l'ombra e se lo mette in tasca.

TRENTAQUATTRO: dipende da te

Villanueva decide di andare a fare una passeggiata da solo. Sembra ansioso, bloccato. Ha chiamato la commissaria, ma ha il cellulare spento. Cammina senza destinazione. Si imbatte con le carrozze che passano per la città, nota un uomo con baffi e capelli bianchi che vende incenso per strada. Sembra che non sappia molto bene dove è diretto, come se lo guidassero i suoi piedi. Arriva alla Magdalena. Sierpes. El Salvador. Si sta facendo buio e si rende conto di essere al bar di Pepe. Entra.

-- Ehilà! Tamarindo!

Alcuni dei clienti rimasti nel bar lo riconoscono. Villanueva saluta e si appoggia con i gomiti al bancone. Uno di loro va via.

-- Bene, levo le tende.

Villanueva saluta senza guardare e si rivolge al cameriere.

-- Un gin-tonic con un cubetto di ghiaccio, Pepe, per favore.

-- Subito.

Villanueva rimane a riflettere un bel po' di tempo. Sembra estraneo alle conversazioni, non si è nemmeno reso conto di essere rimasto solo con il proprietario nel bar.

-- Amico mio, devo chiudere.

Villanueva è stanco in viso.

-- Pepe, non ho dove andare.

Pepe guarda da una parte e dall'altra, non rimane nessuno.

Esce, abbassa le saracinesche e prende uno sgabello che offre a Villanueva.

-- Parliamoci chiaramente, cosa stai cercando?

-- Ho bisogno di risposte e ho solo domande.

-- Mi hanno già detto che stai inseguendo un'ombra. Scusami se ti do del tu, non è normale da parte mia, ma cosa sei disposto a fare per risposte?

-- Sono disposto a tutto.

-- Sai cos'è l'ayahuasca?

Villanueva osserva incredulo.

-- Sì, facevo parte della narcotici un tempo, è una bevanda allucinogena che si estrae da alcune erbe. C'è gente che la usa per fare viaggi mentali e scoprire cose su sé stessi, altri dicono che vedono cose impossibili da vedere in uno stato di coscienza normale.

-- Ho qualcosa di meglio e che può darti una mano, ma devi essere tu a decidere se prenderla o meno perché è imprevedibile.

-- Mi darà delle risposte?

-- Dipenderà da te.

-- Allora ci sto.

Pepe entra nel magazzino del bar e prende una vecchia poltrona di finta pelle mezza rotta.

-- Siediti e lasciati legare. Non temere, serve a non farti fare male da solo.

TRENTACINQUE

Pepe lega braccia e gambe di Villanueva alla poltrona di finta pelle e si dirige verso la parete con più macchie di umidità. Prende un comune bicchiere di vetro, lo appoggia e inizia a grattare con le unghie fino a quando piccoli pezzi di pittura cadono dentro il bicchiere.

-- Queste scrostature della mia parete sono uno dei segreti più misteriosi di Siviglia. Mezzo milione di volte più lisergico del peyote più forte, 350.000 volte più allucinogeno dell'ayahuasca. Compirai un viaggio verso un'altra dimensione, dipende da te quello che trovi.

Pepe si mette al bancone, apre il rubinetto e versa un poco di acqua calda nel bicchiere con le scrostature. Pepe glielo mette sulle labbra.

-- Bevalo.

Villanueva, legato, lo beve per intero. Pepe si toglie il grembiule, alza una saracinesca e saluta.

-- Domani mattina tornerò ad aprirti. Buona fortuna.

Non appena sentito il rumore della saracinesca, un sudore freddo inonda il corpo di Villanueva legato alla poltrona di finta pelle e hanno inizio le voci.

TRENTASEI

Villanueva suda sempre di più. È stordito. Dopo aver ingoiato diverse scrostature della parete del bar, sembra stia sperimentando un vero e proprio viaggio allucinogeno. I bicchieri del bancone staranno diventando dei mostri considerando la paura con cui li guarda. Si trova da solo al centro del bar, con mani e piedi legati. Inizia a delirare ad alta voce.

-- No, la *regañá* no, la *regañá* no. La commissaria, un *palodú*, no! Chi sei? Cosa sei? *Serva la Bari, Serva la Bari...*

Il suo cuore accelera sempre più. Si può addirittura notare il movimento dalla sua camicia. Apre e chiude le mani spasmodicamente, la sua testa dà strattoni all'indietro, ha il collo teso, ha gli occhi di fuori dalle orbite, sembra che stia per collassare, quando, improvvisamente, l'uomo con la barba del manifesto del Terry della parete inizia a parlare.

-- *ILLO*⁶²! Ti viene un colpo!

Il corpo di Villanueva si rilassa con gli occhi fissi sul manifesto dell'uomo con barba.

-- Rilassati, ragazzo, che spavento ci hai fatto prendere.

-- Chi sei?

-- Terry, e tu?

-- L'ispettore Villanueva.

-- Che fai qua che Pepe ha già chiuso?

-- Ho bisogno di sapere cosa succederà a Siviglia. Ho bisogno di risposte e non ho tempo!

-- Cacchio Siviglia, io, come saprai se sei un bevitore di Terry, sono del Porto di Santa María, ma magari c'è una persona che può aiutarti, Paco⁶³!

Agli occhi increduli dell'ispettore Villanueva, appare un uomo di spalle che indossa un completo impeccabile, ha i capelli perfettamente pettinati e tinti e sta parlando con qualcuno che si trova più in alto.

-- Aspetta un attimo, Barba, sto raccontando la barzelletta dei ceci a San Pietro.

⁶² Termine tipicamente usato a Siviglia come vocativo più frequentemente per un uomo, anche se si è ormai esteso anche al genere femminile. Procede dal termine *chiquillo* (ragazzo), evoluto in *quillo* (usato in quasi tutta l'Andalusia, soprattutto a Cordova) e successivamente in *Illo* a Siviglia.

⁶³ Il personaggio chiamato in causa è Paco Gandía. Si tratta di un famoso comico e attore sivigliano resosi celebre grazie ai suoi racconti "reali" durante l'ultimo ventennio del XX secolo. Molte delle battute presenti in questa pagina sono reali sketch del comico sivigliano.

- A che punto sei arrivato, Paco?
- Alle bruciate alla bocca del bambino che si mangia il minestrone con il cucchiaino di legno per la fame che si ritrova.
- Uff... Paco, ti rimangono ancora un paio d'ore, aiuta quest'uomo che ha un colore peggiore di un pallone *arroccato*⁶⁴.
- Vediamo... mamma mia, che brutta faccia, è vero, cosa ti succede, bambino?
- Ho bisogno di risposte, accadrà qualcosa di terribile a Siviglia e devo evitarlo.
- È un caso veridico, giusto?
- E sì.
- Sinceramente hai una faccia peggiore di quella di mia suocera quando le sono venute le coliche per i gamberi, io sono uscito di corsa per strada, ma non per cercare un medico, per comprare altri gamberi. Ma comunque... tu stai bene?
- Beh, vedo delle cose, oltre te, è appena passato un corvo.
- Quello non era un corvo, era un passerotto con un cappotto, che freddo che fa qui. Ahi, quanto mi dispiace non potere più raccontare barzellette, molte volte ne parlo con Silvio, ci vediamo spesso lassù in cielo, guardiamo il Siviglia, e, sinceramente, ci mancate.
- Silvio il roccettaro, no?
- Guarda un po', che sveglio il madrileni. Bene, di che parlavamo, credo che so a cosa ti riferisci, l'Ordine, giusto?
- Sì.
- Guarda, dai un'occhiata, ti faccio vedere come sarebbe Siviglia se l'Ordine non fosse mai esistito, sai già che quelli comandano dai tempi delle caverne, no? Se non avessero controllato il divenire di questa città lavorando nell'ombra, qui adesso, in questo posto in cui ci troviamo adesso, ci sarebbe un Abrecor⁶⁵.

⁶⁴ Qui ci si prende la licenza di utilizzare un termine siciliano, dialetto del traduttore, in quanto corrisponde perfettamente con l'originale. Il significato di "arroccato" in siciliano, in questo contesto discosta leggermente dall'italiano per trasmettere l'idea di un qualcosa che è andato perduto ed è difficile da recuperare. Una frase tipica in dialetto siciliano quando si giocava per strada era "*s'arruccò u palluni*", ovvero il pallone si è perso.

⁶⁵ L'autore qui fa riferimento ai negozi (*Opencor*, gioco di parole sulla traduzione inglese di "open") di proprietà dei grandi magazzini del Corte Inglés aperti 365 giorni l'anno. Si tratta di negozi in cui si può trovare di tutto (da cibi a medicinali) adatti però a una necessità dell'ultimo minuto, considerati i prezzi decisamente più alti rispetto alla media.

Improvvisamente, le pareti del bar spariscono e inizia ad apparire tutto ciò che Paco Gandía narra, come se fosse una guida turistica.

-- Le tensioni nazionaliste/spondiste⁶⁶ non si sarebbero pacate e Triana sarebbe indipendente, immaginati barconi sul Guadalquivir, anche se non so verso che lato andrebbero. Nel Tremendo, guarda, ci sarebbe il Wi-Fi e sto vedendo che si pagherebbe con PayPal, che non so cos'è, ma lo sto vedendo qua. I fercoli della Settimana Santa avrebbero delle ruote perché i penitenti dovrebbero fare dei corsi di prevenzione di indicenti sul lavoro, la corrida alla Maestranza si farebbe con tori meccanici, Pelli avrebbe disegnato una torre due volte più grande di quella di adesso, ma davanti la Cattedrale... Insomma, tutto questo, amico mio, sarebbe un disastro senza di loro, ma ti dico anche che è vero che la cosetta gli è sfuggita abbastanza dalle mani, da queste parti arriva qualcuno e quando comincia a raccontarci, persino nell'aldilà ci piange il cuore.

-- Mi aiuterà?

-- Non posso darti risposte in concreto, perché è proibito in Cielo, c'è uno statuto molto rigido, altrimenti gli davo la schedina ai miei figli e gli avrei evitato la levataccia.

-- Già.

-- Posso però darti una mano a fare ordine, pensa a quello che hai: un gruppo che in mente ha un grande piano, che sta facendo fuori un po' di cristiani e che adesso ne vuole fare fuori molti di più, ma tutti in una volta, giusto?

-- Sì.

-- Sto dalla tua parte, non voglio che succeda quello che sto vedendo perché morirebbero molti innocenti, ma abbiamo bisogno che tu rimanga lucido, *miarma*⁶⁷, non ti surriscaldare, prova a dormire un poco, mi sembra che dormi meno di un povero cane in barca. Devi essere razionale, coraggioso, deduttivo. Pensa a una specie di pulizia etnica, qualcosa che setacci i sivigliani buoni da quelli cattivi, cattivi secondo questi personaggi, ovviamente. Devi pensare a qualcosa che faccia selezione e sia collettivo. E che succederà alla Feria... Ora devo andare, fammi il favore di dire da quelle parti che mi dedichino una strada, c'è Silvio che ne ha una e mi fa una rabbia; ah, un'ultima cosa, mettili le mani in tasca, *miarma*, che non metti le mani in tasca nemmeno quando sei in Alaska.

In quel momento, un rumore assordante interrompe la conversazione. È stato causato dall'alzarsi di una delle saracinesche, una luce accecante entra nel bar. Pepe entra e vede Villanueva sulla poltrona.

-- Stai bene?

⁶⁶ Il termine "*orillista*" non si trova registrato in nessun dizionario né il suo uso viene attestato in corpus consultati; si ritiene pertanto che si tratta di un neologismo formato sulla radice *orilla* (letteralmente riva, sponda), usato in questo contesto per indicare la separazione con Triana che si trova sull'altra sponda del fiume rispetto al centro.

⁶⁷ Cfr. Il crimine del *palodú* pag. 9, nota 17.

-- Leggermente stordito, ma sì, da quanto tempo sono qua da solo?

-- Dieci ore, è mattina della Domenica di Feria.

-- Devo andarmene, grazie mille per la parete.

-- Sarà il nostro segreto.

Villanueva esce, si mette la mano in tasca e trova un tovagliolo trasformato in pallina. L'ha preso alla Carboneria. Lo apre e legge quello che c'è scritto fra macchie di grasso: "Grazie per la sua visita. El Uno de San Román".

TRENTASETTE

Domenica di Feria. Villanueva giunge all'Uno de San Román. È aperto ed entra. Ci sono diverse conversazioni. Villanueva si appoggia al bancone. Non sembra aver fatto caso al pappagallo che c'è dietro. In quel momento l'uccello inizia a gridare:

-- Che bella faccia⁶⁸! Che bella faccia! Deputato! *Mantolín*⁶⁹! Manto! Cornetta!

L'ispettore si gira e guarda sorpreso il pappagallo, che sembra rispondergli.

-- Faccia da barattolo di veleno! Manico di ombrello!

Il cameriere si avvicina da dietro il bancone a Villanueva.

-- Non faccia caso al pappagallo, il figlio di puttanella ripete tutto quello che sente dire ai clienti, senza sapere quello che dice. Che beve?

-- Un caffè.

-- Un espresso?

-- Sì, per favore.

Sembra che Villanueva non sappia cosa fare. Semplicemente guarda verso il bancone, ascolta le conversazioni. Sulla destra, c'è un gruppo di tre persone che non la smette di ridere:

-- Ma, allora, lo lasci raccontare a me?

-- Beh, ma se non ci crederanno mai... almeno si fanno una risata.

-- Senti, eravamo io e lui al paese e siamo andati a cercare dei funghi. In sostanza, si fa tardi, fa buio e mi dice: "Prendi tu la macchina che io non guido di notte". Insomma, io gli chiedo il perché.

-- Ecco, vediamo come lo racconta...

-- La maggior parte del paese lavora in una miniera e fatto sta che a lui è toccato per un po' il turno della notte. Un giorno stava tornando in piena notte, su una strada di quelle di campagna, e ha visto una luce, giusto?

⁶⁸ "Guapa la cara" è una tipica esclamazione riferita alla vergine di una processione utilizzata dai partecipanti della Settimana Santa.

⁶⁹ Gagliardetto rappresentante la confraternita.

-- Sì, non me ne frega niente se non ci credete, ma è vero, una luce accecante mi arrivò di fronte e ho dovuto fermare la macchina. In quel momento, improvvisamente, sono arrivati due esseri molto alti e verdi per il riflesso della luce.

In quel momento, tutti stanno ridendo come i pazzi. Il pappagallo comincia a parlare.

-- Fantasma! Fantasma!

L'uomo continua.

-- Che figlio di puttana il pappagallo, vi giuro che è la verità, cazzo, che ci guadagno nel raccontarlo?

-- No, aspettate, il bello deve ancora arrivare, il bello è che i due tipi si sono avvicinati a te, no?

-- Sì.

-- Uno di questi tizi col mantello ti si ferma davanti, giusto?

-- Sì, sì, dei mantelli tipo argentati.

-- E uno di loro... oh... muoio dal ridere, e uno di loro ti si ferma davanti con il mantello e la luce, ti mette una mano sulla spalla e cosa ti ha detto.

-- Ha messo la sua calda mano sulla mia spalla, mi ha guardato dritto negli occhi con il suo sguardo penetrante e mi ha detto: "Uè, come va, Pepe?"

Tutti scoppiano a ridere senza ritegno.

-- Senti, Pepe, non so se è successo veramente, ma visto il finale che ha la storia non me ne frega nulla. Non è che tu ti eri riscaldato per bene in miniera e le luci erano una pattuglia e gli extraterrestri verdi *guardias civiles*⁷⁰?

-- Era tua sorella, non so perché ve lo racconto.

-- E dai, cazzo, ammetti che incontrare un extraterrestre che può arrivare da Siviglia Est e oltre, che ha attraversato mezzo universo, e che la prima cosa che ti dice è "Uè, come va, Pepe?" fa ridere, no?

Villanueva continua ad ascoltare. Sembra accennare un mezzo sorriso nonostante tutto. Finisce il caffè e ordina una birra.

-- Mi dà una birra?

⁷⁰ Si tratta di uno dei due corpi di polizia dello stato (l'altro è il *Cuerpo Nacional de Policía*) la cui divisa è di color verde. Ha funzioni di gendarmeria e dipende dal Ministero degli Interni e della Difesa.

-- Alla spina o in bottiglia?

-- Uguale, quella che avete, Miau però...

Tutto il bar rimane in silenzio e guarda Villanueva. Anche il cameriere si infastidisce. La tensione viene rotta dal pappagallo.

-- Miau! Veleno!

Tutti ridono, compreso Villanueva. Il pappagallo continua.

-- Peste! Feria! Miau! Guadalcanal! Veleno!

Villanueva guarda il tovagliolo che ha in mano e che aveva preso alla Carboneria. Guarda il pappagallo. Lascia una banconota da cinque euro ed esce di fretta dal bar. Alla fine, sembra aver scoperto cosa accadrà.

TRENTOTTO

Villanueva sta praticamente correndo lungo la Calle Matahacas. Sembra che ci sia qualcuno a inseguirlo, si ferma, si gira, ma non vede nessuno. Ricomincia a correre. Prende il telefono e chiama qualcuno.

-- Jiménez! Faccia in fretta! Dobbiamo scoprire come funziona la distribuzione della Miau!

Passa davanti alla porta del bar Urbano e del Matakas con il cellulare in mano.

-- Non me ne frega niente che le fa schifo! Credo di sapere cosa hanno in mente quei figli di puttana!

All'improvviso, qualcuno lo chiama da una vineria che si chiama Intramuros. È quell'uomo che beveva un gin-tonic con un solo cubetto di ghiaccio da Pepe.

-- Madrileno! Dove vai così di fretta? Vieni e ti offro un montadito di *pringá*⁷¹ dell'Algaba che oggi gli è venuta buonissima al mio amico Antoñito.

Villanueva si avvicina. Ha una brutta faccia.

-- Adesso non ho tempo, amico mio, ma ho bisogno che tu mi faccia un favore.

-- Se si tratta di soldi, scordatelo.

-- No, no, l'altro giorno, quando eravamo al bar da Pepe, mi avete detto che al Guadalcanal c'era una fabbrica di pesticidi?

-- Sì, è vero, il paese che produce più veleno nel mondo. Per giunta, è forte eh! Una goccia di quel coso a contatto con la pelle ti manda all'ombra dei cipressi. Non lo vendono a tutti perché immaginati cosa potrebbe combinare un esaurito con questo fra le mani.

Villanueva non lo lascia praticamente finire la frase, va via correndo, ferma un taxi ed entra. Gli arriva un messaggio al cellulare, è Jiménez. Parla con il tassista comunicandogli le coordinate che gli ha mandato Jiménez per messaggio.

-- Mi porti il più velocemente possibile alla fabbrica della Miau, si trova accanto a quella della Persan.

⁷¹ Cfr. L'assassino della *regaña* nota numero 56.

TRENTANOVE

Jiménez e Villanueva si ritrovano all'ingresso di un'immensa fabbrica. Nove di sera, domenica dei fuochi artificiali. Si guardano. Jiménez gli chiede.

-- Che succederà in questo posto, amico mio?

-- Non mi chieda come ci sono arrivato, ma credo che ci siano diverse persone qui dentro con un barattolo di veleno di Guadalcanal che useranno le tubature che somministrano Miau per sterminare tutti gli infedeli che bevono quella birra invece della Cruzcampo in quest'ultima notte di Feria.

Jiménez lo guarda sbalordito.

-- Veleno di Guadalcanal?

-- Sì, so che può sembrare strano, ma deve avere fiducia in me, Jiménez, ho la stessa sensazione di quando abbiamo svuotato il lago di Piazza di Spagna, per questo e perché hanno la commissaria.

-- Io sto con lei fino alla morte, Villanueva, lo sa già.

Jiménez e Villanueva entrano nella fabbrica. Sono degli impianti che fanno paura solo a guardarli. Avanzano e arrivano al posto di controllo. Si avvicinano con il distintivo in mano, ma rimangono sorpresi. Il vigilante ha perso conoscenza, qualcuno lo ha picchiato. Jiménez guarda Villanueva con una faccia seria.

-- Sembra che lei abbia ragione.

I due poliziotti corrono per la fabbrica. Si imbattono in sei vigilanti fuori combattimento. Attraversano un'immensa sala con dei serbatoi. Continuano a cercare, ma non c'è modo di trovare nulla. Improvvisamente, sentono un rumore alle loro spalle, si girano in fretta. Sembra, però, che non ci sia nessuno.

-- Anche lei ha sentito qualcosa, Jiménez?

-- Sì, lo giuro sulla sua vita, ma non vedo nessuno... Un momento.

Jiménez indietreggia con la pistola in mano, c'è una cosa bianca sul pavimento vicino a una macchina.

-- Villanueva, non ci crederà, ma a qualcuno qui è caduto un *costal*⁷².

-- Come?

⁷² Cfr. L'assassino della *regaña* cap. 6

-- Sì, un *costal* di iuta, dai.

-- Ci stanno vigilando, ci stanno seguendo.

La scia di vigilanti incoscienti per terra li conduce fino alla porta di una sala controllo. È l'unica con la luce accesa in tutto il complesso. C'è una finestra a oblò. Jiménez e Villanueva si affacciano e, alla fine, vedono quello che c'è dentro, chiaramente.

QUARANTA

All'interno della stanza c'è la commissaria legata. Ci sono tre persone vicino e una di loro, grande, con i capelli lunghi e baffi, ha in mano una siringa delle dimensioni di una bevanda di due litri. Jiménez lo riconosce subito.

-- PASCUAL MONTÁNCHEZ⁷³!

Villanueva non resiste più. Dà un calcio alla porta ed entra con la pistola in mano.

-- STAI FERMO BELLA CHIOMA O TI SPARO, FIGLIO DI PUTTANA!

In quel momento, due persone che si trovavano nascoste ai lati della porta circondano Jiménez e Villanueva. Li hanno acciuffati. Pascual Montánchez molla l'immensa siringa e si avvicina. Li legano con dei cingoli mani e piedi e li incatenano insieme alla commissaria, imbavagliata, a una tubatura sotto una piccola tettoia che copre dei contatori elettrici. Pascual Montánchez si avvicina.

-- Lì, buoni buoni, sotto i fusibili, fateli guardare per bene. Alla fine, ci saranno più di sette siviagliacidi. E io, in effetti non mi fidavo di lei. Cioè, sapevo che non sarebbe mai rimasto tranquillo al suo posto, ma mi andava bene perché ci mancava una vittima e così facevamo tacere pure questa qui. Glielo dirò con una mia composizione: "Si vede dalla sua occhiata... che vive innamorata..."⁷⁴. E poi era una cosa molto utile perché quella morte avrebbe pesato su di lei, e sicuramente avrebbe dimenticato Siviglia e ci avrebbe lasciati tranquilli per i fatti nostri, ma...

-- Figlio di puttana.

Al quale Jiménez aggiunge.

-- Ti dirò una cosa, non so se ti riuscirà bene questa scemenza, ma la pelata lì è sempre più lucida, siamo arrivati fino a qui perché ti sta cadendo la parrucca e quando ti sbatteremo in galera non vorranno i tuoi dischi nemmeno al mercatino del giovedì della Calle Feria.

Pascual Montánchez e i suoi cinque seguaci iniziano a ridere a crepelle.

-- In galera, no? Beh, non lo so, ma io non vedo la vostra situazione molto favorevole da permettere un finale del genere alla storia. Sai piuttosto cosa succederà, ciccio?

Il cantante tira fuori un *palodú* ben affilato e inizia a passarglielo sul collo. Jiménez non si spaventa.

⁷³ Riferimento a Pascual González Moreno. Cantante nato a Siviglia nel 1950 e uno dei componenti del gruppo *Cantores de Híspalis*.

⁷⁴ Qui si cita la canzone reale dal titolo "*En la mirada*".

-- Ti dico io cosa ho di ciccio...
-- Ti dico io cosa ho di ciccio...

-- Va bene, non ti arrabbiare, dai, ciccio mio, ti spiego cosa vedrai, allora.

Pascual Montánchez si avvicina a prendere la siringa.

-- Qui dentro c'è un veleno così potente che se diluissimo una sola goccia in 10.000 litri di acqua e una goccia, di questo miscuglio, ti cadesse sulla pelle, moriresti in meno di 30 secondi. Sai che quelli di Guadalcanal sono un pochino bruti in tutto, beh, se si mettono a produrre veleno non stanno lì a fare scemenze. Si usa per delle piaghe estreme, la sua vendita e diffusione è assolutamente controllata, ma, ovvio, ci sono amici da tutte le parti.

-- Tu non hai amici, la gente all'interno del gruppo non ti sopporta e se ne sta andando perché sei insopportabile...

-- Se ne vanno perché sono invidiosi! E i Señores di Hispalis sono io! Che lo sappia il mondo intero!

I sicari gli si avvicinano e lo calmano.

-- Tranquillo, Pascual, che ti viene un coccolone.

-- Dovrei usare tutto il veleno per questo ciccione, ma ho altri piani. La Storia va avanti dando pugni, e qua ne abbiamo bisogno di uno, di una pulizia.

Villanueva lo guarda.

-- Questa non è una pulizia, è uno sterminio, moriranno molte persone che sbaglieranno bicchiere, oppure degli ubriachi che, ormai dopo una settimana di Feria, non gli interessa più cosa stanno bevendo...

-- Questo non può accadere, un vero sivigliano è capace di riconoscere una Cruzcampo dal colore, degli altri, quelli a cui non gliene frega niente, non mi interessa, sono solo dei deboli di mente che non servono per il nostro progetto.

-- Che progetto?

-- Il progetto della rinascita di Siviglia, fuori gli Ikea, i Continente⁷⁵, o i Lidl a fanculo, i salumi si mangiano su carta straccia, il conto scritto col gesso. Non vogliamo pagare con carta di credito, niente gruppi moderni, niente musica elettronica, *sevillanas* tutto l'anno, tre volte Settimana Santa, festa obbligatoria per il Rocío, adesso basta essere permissivi, adesso basta rompere i coglioni. Si torna al García Morato, si chiudono tutte le pizzerie, i messicani, i giapponesi a casa con la loro merda e *serranito* e *pringá* per tutti. Vietati gli erasmus da queste parti e che nessuno venga a rompere i coglioni per mettere tubature

⁷⁵ Antichi supermercati oggi passati a essere Carrefour.

di altre birre. Qua siamo a Siviglia, la gente lassù va a comprare dai pakistani e a Siviglia andiamo dalla Paqui⁷⁶.

-- Tu sei pazzo.

-- Diversi modi di vedere la cosa. Comunque ti dico quello che succederà, adesso contamineremo, ancora di più se possibile, tutta la Miau che viene distribuita a Siviglia con questa siringa. Io lo sapevo che prima o poi questa birra ci sarebbe servita a qualcosa. Che con una goccia sulla tua pelle muori in mezzo minuto, te l'ho già detto, immaginati cosa ti può succedere all'interno se ti bevi una birra di queste in un sorso. È una selezione totale fra chi merita di vivere e chi no. Una volta iniettati i due litri abbondanti di veleno che abbiamo a disposizione in questo tubo, la magnifica rete di distribuzione, che il nostro sindaco ha fatto montare, farà il resto. Non lo userò tutto, un poco lo conservo per voi, sarà un peccato che non possiate assistere alla rinascita di Híspalis, la prima cosa che farò sarà radere al suolo la discoteca EM e mettere su una locanda in cui cucinino bene il riso.

-- Vi prenderanno, non appena inizieranno a morire le persone vi prenderanno.

-- Può essere, ma non ci saranno prove, e inoltre la pulizia sarà già stata fatta. Ma comunque, perché aspettare ancora, sono quasi le undici, la mia idea è che i fuochi siano uno spettacolo di cui possano godere solo i sivigliani puri.

Jiménez, Villanueva e la commissaria sono legati. Pascual Montánchez si allontana cantando “Chan, Chan, Chan, Chan, Chan. A ballare, a ballare, a ballare, allegre *sevillanas*.” Prende la siringa e toglie il tappo dall'ago. Villanueva prova a divincolarsi, ma l'hanno legato per bene con un cingolo ai polsi e incatenato a una tubatura. Guarda il tetto che c'è in alto, i contatori dell'elettricità, sembra che stia architettando qualcosa. Pascual Montánchez li guarda e sorride. Fa un buco alla tubatura e inietta il veleno. Da come si capisce perfettamente dal primo deposito di birra, ha un colore blu intenso. In quell'istante, si spalanca la porta che rimane penzolante. Tutti osservano. Jiménez riconosce la persona che entra grazie alla sua canottiera.

-- POMPATO!

Il giovane *costalero* entra, guarda da entrambe le parti e grida.

-- NON FINIRÀ COSÌ! QUESTA È LA MIA OCCASIONE!

Gli aiutanti di Pascual Montánchez provano a fermarlo. È troppo forte e continua a camminare verso l'uscita del deposito avvelenato con i cinque addosso.

-- NON CE LA FARETE CONTRO DI ME!

Sembra assurdo, il giovane riesce a giungere alla tubatura in rame nonostante ci siano cinque uomini su di lui che lo picchiano, gli danno morsi e provano a bloccarlo, ma non

⁷⁶ L'autore gioca sulla pronuncia (leggasi *Pachi*) e sul diminutivo di Francisca (Paquita, leggasi *Pachita*).

ci riescono. Il *costalero* abbraccia la tubatura con entrambe le braccia e inizia a stringere con tutte le sue forze nonostante sia circondato. Jiménez lo incita dalla tubatura.

-- Stringi forte, pompato! Stringi, sei più forte del limone!

-- STO SEGUENDO COME UN NINJA QUEL MADRILENO DA QUANDO L'HO VISTO DA PEPE! A proposito, non hai idea di quanto corra, per oggi ho fatto cardio. Ma comunque... SALDERÒ IL MIO DEBITO CON LA *SEVILLANÍA*⁷⁷!

Il giovane è talmente fuori di sé che si scrolla di dosso i cinque uomini, Jiménez lo guarda perplesso.

-- Bene, si è motivato parecchio...

Pompato afferra la tubatura e con uno strattone la spezza e la piega verso l'alto. In quel momento, litri e litri di birra sgorgano sparati verso il tetto provocando un'incredibile pioggia. Tutti, tranne la commissaria, Jiménez e Villanueva che si trovano sotto il tettuccio, si bagnano. Pascual Montánchez e gli altri uomini iniziano a gridare per il dolore.

-- FIGLIO DI PUTTANAAAAAA!

Pompato si guarda intorno. Vede Pascual Montánchez e i suoi uomini morire. Sente il picchettare della birra sul tetto che protegge la commissaria, Jiménez e Villanueva; in quel momento allarga le braccia e guarda verso l'alto lasciandosi inzuppare con una strana espressione di pace sul volto. Jiménez gli grida.

-- POMPATO, NOOOO! RIPARATI *MIARMA*, RIPARATI!

Il giovane apre gli occhi per un momento e sorride a Jiménez.

-- Dovevo farmi perdonare da Siviglia. Ti chiedo solo un favore: fa che mi ricordino come un buon *patero*⁷⁸.

Il giovane con la canottiera richiude gli occhi e si consegna, con serenità in viso, alla pioggia di birra per poi dire a sé stesso.

-- Manolo Santiago⁷⁹ sarebbe fiero di me.

Il giovane cade senza vita. Villanueva si guarda intorno, sono tutti morti. La pioggia di birra sbatte sul tettuccio sotto il quale si trovano. Villanueva e la commissaria si guardano,

⁷⁷ Testimonianze nella RAE attestano l'uso di questo termine sin da metà degli anni '50; si crede, tuttavia, sia stato reso popolare dal giornalista sivigliano Antonio Burgos per riferirsi a quegli usi e costumi tipici di Siviglia di cui i cittadini vanno orgogliosi.

⁷⁸ Il *patero* è un *costalero* che sorregge un angolo del simulacro.

⁷⁹ Manolo Santiago Gil (1930-1997) è stato un famosissimo *capataz* di Siviglia della *Hermandad de la Exaltación*.

sorridono e stanno per darsi un bacio nonostante siano imbavagliati. Proprio in quel momento, Jiménez tossisce.

-- Ehem, andatevene in un hotel.

QUARANTUNO

Jiménez e Villanueva si trovano in fondo alla sala stampa del commissariato. La commissaria Cruz risponde ai media.

-- Grazie a un'eccellente collaborazione fra i differenti corpi di polizia, si è riusciti a evitare una vera e propria strage. Alla fine, i responsabili sono rimasti vittime della loro stessa trappola e si sta procedendo all'autopsia dei cadaveri. Al momento, non abbiamo alcuna informazione da parte dei medici legali. Il capo del gruppo, conosciuto come "l'assassino del *palodú*", era una persona legata al mondo della musica e senza precedenti penali, motivo per il quale la sua identificazione è stata piuttosto complicata. Per fortuna, oggi i sivigliani possono dire di vivere in una città più sicura e più libera. Adesso, se avete delle domande, possiamo procedere.

-- Per *Las Mañanas* su Cuatro, questo caso è collegato a quello dell'assassino della *regañá*?

-- Riteniamo di no, sembra trattarsi di due casi isolati, probabilmente un caso di emulazione criminale.

-- Per la trasmissione di Ana Malvarosa⁸⁰, verranno prese delle misure per evitare che qualcuno riprovi a imitare queste azioni?

-- Non vogliamo cadere in paranoia, ma a partire da adesso, è stata creata una lista di prodotti potenzialmente pericolosi che vanno dal Zotal alle ostie del convento della Encarnación, si dovranno registrare persino le *torrijas* o le meringhe al cocco per comprarle come se fossero armi. Capiamo il disagio, ma vogliamo evitare che in pochi giorni appaia un assassino della pignolata o un assassino dei bastoncini di baccalà fritto, per fare un esempio.

Villanueva osserva ammaliato dal fondo, Jiménez lo vede.

-- Ahi, piccioncino, quanto ti divertirai...

-- Jiménez!

-- Per *Espejo Público*, è vero che la collaborazione cittadina è stata fondamentale? Si sentono delle storie...

-- Corretto, come sempre, il buon sivigliano rappresenta un aiuto imprescindibile per le forze di sicurezza dello stato. In questo caso, l'intervento di un giovane *costalero* è stato decisivo per la risoluzione del caso, inoltre il sindaco mi ha detto che potevo rendere pubblico che gli verrà dedicata una strada, il dove è ancora da decidere. La strada "Pompato della Montesión". Sarà vicino a quella recentemente inaugurata per Paco Gandía, ma ancora non è stato deciso dove si ubicheranno le due, in centro sicuramente.

⁸⁰ Ana Rosa Quintana è una giornalista spagnola tutt'ora famosa.

-- Per *Se Llama Sopla*⁸¹, tutto ciò pone fine ai Señores di Híspalis?

-- Dovrà rivolgersi alla casa discografica, ma credo che ci sia in programma un disco con i gemelli di Juan e Tres Cuartos. Se non ci sono ulteriori domande, vi ringrazio per essere venuti.

⁸¹ *Se llama copla* è un programma musicale trasmesso da Canal Sur.

QUARANTADUE

Villanueva e la commissaria si tengono per mano mentre aspettano un taxi con la valigia. Jiménez si trova con loro sulla strada.

-- Bene, Villanueva, ancora una volta, è stato un piacere, anche se vediamo se può venire qualche volta e la cosa qui è un po' più tranquilla.

-- Magari, Jiménez, lei è il migliore aiutante che si possa avere, si merita una promozione.

-- Lasci stare, lasci stare, lei sa che io con una Cruzcampo bella fresca e un *montadito* di *pata de mulo* da Casa Diego sono a posto. Che farete ora?

Villanueva e la commissaria si guardano.

-- Beh, abbiamo affittato una casa al Portil⁸² per la prima quindicina di maggio, vogliamo rilassarci, è stata una Feria troppo intensa.

-- Il Portil è un paradiso. State attenti e tornate presto. Io vado a casa a spaccare i dischi dei *Señores de Hispalis*, spero che mia moglie abbia visto i telegiornali, perché se per giunta non mi lascia fare e devo vedermi il tizio dei baffi sullo stereo ogni due per tre...

-- Arrivederci, amico mio.

Villanueva e la commissaria entrano in macchina e improvvisamente Jiménez grida.

-- Villanueva!

L'ispettore e la commissaria escono rapidamente.

-- Che succede?

-- Guardi cosa le è appena caduto mentre entrava in taxi: lo spago della *Manzanilla* che le ho messo al polso. Pezzo di

Villanueva arrossisce e Jiménez ci mette il carico.

-- Adesso ho capito qual era il desiderio, non è che ha chiesto di risolvere subito il caso...

Tutti ridono. L'auto va via.

⁸² Paesino costiero della provincia di Huelva, a poco più di 100km da Siviglia.

QUARANTATRE

José Manuel Poto si trova nella sua cella di isolamento. Le pareti sono imbottite. C'è un letto, un water e un lavabo. Il cantante è seduto a terra, si dondola mentre fissa la porta. C'è una piccola fessura che si apre e dalla quale cade un libro, *Cristo cammina per Siviglia*, di José María de Mena⁸³. Poto sorride. Lo apre e trova una nota all'interno.

Abbiamo trovato la macchina. La leggenda era vera, esiste e sappiamo dov'è. La giudice è nelle nostre mani ed è distratta dalla storia degli ERE⁸⁴ e dal Betis. Fra poco uscirai dal carcere, abbiamo bisogno di te qua fuori. Abbiamo avuto un contrattempo, ma la storia della *Serva La Bari* ci volge lo sguardo, possiamo essere noi a trovare ciò che per secoli è stato cercato invano. Siamo vicini fratello, molto vicini. Fatti trovare pronto.
Firmato, Priore Serva La Bari.

José Manuel Poto stringe il foglio al petto, guarda verso l'alto, si morde le labbra e inizia a sghignazzare terrificantemente.

⁸³ Nato a Cordoba, scrittore di temi locali e localista, è stato professore del Conservatorio musicale, oltre a essere direttore di Radio Sevilla per oltre 20 anni; è morto all'età di 95 anni nel 2018.

⁸⁴ Si tratta di uno scandalo di corruzione politica della giunta andalusa socialista aperto nel marzo del 2011.

3.
IL PRIGRIONIERO DI SIVIGLIA EST

UNO

Piove a catinelle a Siviglia. Notte fonda. Catacombe del FIBES¹. Ci sono cavi, attrezzi e diverse persone attorno a un tavolo in metallo simile a quelli degli obitori. Su di esso si trova un corpo disteso, immobile.

Nonostante il tavolo metallico sia abbastanza grande, qualsiasi cosa sia lì distesa, la testa e oltre metà delle gambe gli fuoriescono e rimangono penzolanti. Le braccia sono immense. È incatenato ai polsi e alle caviglie. Uno degli uomini che si trovano attorno indossa un camice bianco e lo osserva.

-- È un'opera d'arte.

Una voce proviene da un angolo buio.

-- Sì, manca solo che si svegli. Villa², gioia mia, vediamo se ora salta fuori che hai passato tutta la vita come chirurgo alla Maestranza e non ne capisci nulla.

-- Non c'è alcun dubbio che funzionerà, priore, respira e i suoi parametri sono regolari. A Montosquíu³ non l'ho tirato fuori dal fosso, ma qui abbiamo creato un vero mostro.

-- Lo spero. Non possiamo permetterci altri errori.

Uno degli uomini che sta guardando il tavolo prende la parola.

-- E vediamo se si sveglia presto, perché fra la pioggia e il freddo che fa qui, ci sta spuntando del muschio sull'inguine.

Si trovano due piani sotto la zona pubblica del FIBES. Ci sono sacchetti con vecchie magliettine della Gioventù Expo e poster accatastati della tartaruga in monopattino che ne era il logo, anche avanzati di vestiti da flamenca a prendere polvere. In quel momento, interviene un altro membro del gruppo che sta osservando il gigante del tavolo.

-- No, grande è grande, guarda che mani, questo ti da una cinquina che o ti prende o ti fa venire il raffreddore.

La persona nascosta all'angolo emette un grugnito contrariato.

-- Ora iniziamo con le battutine, NON POSSIAMO STARCI BELLI ZITTI NEMMENO UN MOMENTO?? La fine è vicina, signori. Ci sono stati degli errori, sì,

¹ La sigla sta per *Feria Iberoamericana de Sevilla*. Conosciuto anche come *Palacio de Congreso y Exposiciones*, anche se i sivigliani lo chiamano Fibes, si tratta di un enorme complesso cittadino utilizzato per ferie, congressi o eventi di grande portata.

² Riferimento a Ramón Vila Giménez, morto nel 2018, è stato per oltre 33 anni capo chirurgo della Maestranza di Siviglia.

³ Riferimento a Manolo Montoliú, torero morto durante una corrida nella Maestranza di Siviglia.

ma adesso possiamo porre fine allo sforzo di molti che hanno lavorato per farci arrivare dove ci troviamo oggi.

Lo interrompono nuovamente.

-- Sì, hanno lavorato molto, ma anche la società è scivolata, perché dai spendere soldi per Denilson...

-- Erano stati messi per Maradona, ormai sapete come funziona la città e la dualità deve essere rispettata e soprattutto fomentata. Erano altri tempi, un'altra fase del progetto, si doveva mettere la città ancora più al centro affinché arrivassero dei soldi.

-- Sì, come tutta la grana che hanno dato a quei musicisti strambi per fargli fare il disco *La muralla de la Macarena*, e alla fine si sono tenuti il malloppo e hanno fatto *The wall*.

-- È vero, i Pink Floyd, beh a me piacevano fino a quando non hanno fatto quella cosa.

-- Tu sì che sei un Pink Floyd. Ma comunque, pedaggi necessari per arrivare a questo: la macchina è già al lavoro per noi.

-- Quanto lavoro ha già fatto, priore?

-- Un poco meno della metà, ma va a un buon ritmo. In meno di due settimane potrebbe completare tutto il processo, e allora vi assicuro che saremo inarrestabili. Bisogna distrarre la gente, nessuno deve notarla, per questo abbiamo bisogno del tipo-- e segnala il mostro.

L'uomo con il camice risponde.

-- Manca poco. Paradossalmente, la pioggia lo aiuterà a svegliarsi.

L'immenso corpo rimane sul tavolo senza battere ciglio. Fuori, la tempesta è sempre più forte, un fulmine cade con forza sull'asta delle tre circonferenze che si trovano sopra la cupola dorata del FIBES. La scarica è tale che la struttura intera si illumina come se andasse a fuoco. Le fa seguito un tremendo tuono. Il corpo sopra il tavolo apre improvvisamente gli occhi, muove il suo immenso corpo e tira le catene che lo tengono provocando un fragore. Vedendosi immobilizzato grida, così forte da far venire la pelle d'oca all'anima, una parola in concreto, mentre guarda verso l'alto: "SERRANITOOOOOO!".

DUE

È spuntato il sole. Jiménez passeggia per la Plaza del Triunfo. Sono le sei di pomeriggio e ci sono ancora pozzanghere per strada. Uno dei proprietari di una carrozza lo ferma.

-- Come stai, Jiménez? Come va il controllo del crimine? Saremo al sicuro, no?

-- Ehilà! Signor Enrique Marina, bene e tu?

-- Beh, un poco meglio di un morto, amico. Ormai qua non è più come prima, Jiménez, sul serio, guarda se siamo obbligati a mettere un pannolino al cavallo...

-- Già, è vero che è tutto più pulito ma è un po' triste, aveva il suo fascino, no? E hai smesso di fregare i turisti? Ti tengo d'occhio eh.

-- I turisti? Ha ha! Beh, ormai i turisti sono furbi. Anche quello è finito, Jiménez, con internet ormai vengono già preparati. Ascolta, ti racconto quello che mi è successo martedì scorso. Prendo tre tizi per fargli fare un giro di Siviglia in quell'hotel di Viapol. Insomma, che erano lì per una convention o che minchia ne so io perché, quello che so è che erano uno cinese, un altro francese e un americano.

-- Mamma mia, tre gambe della processione...

-- Sì, ora vedi. Arrivo in centro, inizio il giro dall'esterno e quando arrivo alla Macarena gli dico: "Signori, questa è la muraglia della Macarena, venne costruita nel...". E il cinese non mi lascia continuare e dice: "Questa una mulaglia? In Cina in meno di un anno fatto mulaglia più glande di questa e che si vede dallo spazio".

Jiménez spalanca gli occhi sorpreso.

-- Li mortacci del cinese.

-- La stessa cosa ho detto io. Ma continuo. Mi metto sulla calle Torneo, la Expo, un po' qua, un po' là, arrivo alla Torre del Oro e gli dico: "Questa è la Torre del Oro, chiamata così perché nell'epoca in cui Siviglia era..." e stavolta mi interrompe il francese, guarda.

-- Che stai dicendo?

-- Sì, e con il suo accento mi dice: "Questa è una cagata di torre, noi francesi abbiamo costruito la Torre Eiffel in meno di un mese, in tre settimane."

-- Porca puttana, Enrique, succede a me e gliene do quattro al francese.

-- Aspetta che ancora deve venire il meglio. Mi mordo la lingua e appena arriviamo al parco María Luisa gli dico: "Questo è il parco María Luisa, polmone della...". *Quillo*⁴,

⁴ Cfr. "Il crimine del *palodú*" pag.81, nota 62.

non mi ha dato nemmeno il tempo di dire “A”⁵, mi interrompono di nuovo, questa volta l’americano che mi dice: “Questo è niente, a New York abbiamo il Central Park e lo abbiamo piantato tutto in tre giorni”.

Jiménez non ci crede.

-- Sì, va bè, una merda per l’americano, com’è possibile in tre giorni, che cazzo di terriccio hanno là?

-- Anch’io l’ho pensato, ogni volta loro facevano la stessa cosa in meno tempo, ma sai già, il comune ci obbliga a prenderci cura dei turisti... ho pensato: “Sì, beh, allora non vi spiego più nulla, che lo guardino su internet e vaffanculo”. A quel punto io andavo tranquillamente fischiettando senza dire una parola, esco dal Prado, vado verso calle San Fernando, mi metto sulla via de la Constitución, che in quest’epoca è molto bella, e, senti Jiménez, appena i tre vedono la cattedrale e la Giralda rimangono con la bocca aperta a guardare, non avevano mai visto una cosa simile, a quel punto lo stronzo del cinese mi chiede: “Amico, cosa essele questo?”. E gli altri: “Sì, sì, cos’è?” e allora gli dico: “Sinceramente non ne ho idea, sono passato stamattina... E C’ERA UN TIZIO CHE IMPASTAVA LA MALTA”.

Jiménez ride a crepelle. Anche il cocchiere, si gira in cerca di approvazione di un collega posteggiato e che, fra le risate, gli dice: “Che vecchia, Enrique”.

-- E va bè, non fa nulla, le barzellette non vanno a male, cazzo.

Jiménez saluta e continua a camminare per la piazza con un sorriso sul volto.

Sembra rilassato, magari annoiato. Cammina con le mani in tasca e, quasi giunto su Mateos Gago, vede un gruppo di persone accalcato vicino a qualcosa. C’è un’unità mobile di Andalucía Directo in onda.

⁵ La battaglia del monte Gurugú, combattuta a inizio del ‘900, vide la sconfitta dell’esercito spagnolo da parte delle tribù locali che lottavano per la loro indipendenza (si tratta oggi della città spagnola di Melilla).

TRE

-- In effetti, Honesto, si tratta praticamente di un miracolo ed è così che la gente lo sta definendo. Sì...un miracolo come che un sivigliano vinca il carnevale di Cadice⁶, sì.... beh, stiamo parlando di un'altra cosa, Honesto, non cambiare discorso. Il fatto è che nessuno riesce a spiegarsi come sia potuto accadere. Per farvelo capire meglio, vogliamo che diate un'occhiata alla foto di ieri dell'arco che si trova alle mie spalle. Come vedete, era palesemente inclinato verso la Giralda e aveva un aspetto preoccupante. E invece guardate adesso... togliamo la fotografia, colleghi di produzione... come è l'arco. Questo è l'aspetto attuale: perfettamente allineato e dritto, come se non si fosse mai spostato. Con noi si trova Alberto Martín, un responsabile della conservazione del complesso storico della cattedrale, al quale vogliamo chiedere come sia potuto accadere tutto ciò.

-- Salve, beh, i primi a essere sorpresi siamo noi. L'arco, effettivamente, pendeva verso il lato della Giralda. Molte persone ci avvertivano perché dava realmente l'impressione che stesse per affondare la torre. In parte è vero, è più bassa rispetto a quando è stata costruita, ma è dovuto alla continua ripavimentazione della piazza. L'arco inclinato non lasciava presagire alcun pericolo architettonico.

Jiménez, fra la gente, sta osservando il servizio della giornalista e chiede a un uomo al suo fianco.

-- Signore, mi scusi. Ma cosa succede?

-- Beh, vede, questa è una delle ragazze di Andalucia Directo, io credevo non lo trasmettessero più, diamine se è antico, mia moglie dice che quando hanno trasmesso la prima puntata c'era una merceria nella Torre del Oro.

-- Sì, ok, ma che è successo?

-- L'arco, non lo vede? È tutta la vita che sembrava che stava per cadere e invece si è aggiustato da solo.

Jiménez guarda sorpreso l'arco ed effettivamente lo vede allineato. La giornalista continua a intervistare.

-- Ma com'è potuto accadere, Alberto?

⁶ Riferimento alla gara di gruppi corali satirici (*chirigotas*) che si celebra nel Gran Teatro Falla di Cadice, dove all'alba del sabato del carnevale si proclama il vincitore.

-- È un mistero anche per noi. Non riusciamo a capirlo, è come se qualcuno avesse preso uno dei pilastri portanti della struttura della cattedrale e lo avesse portato su di peso.

L'uomo accanto a Jiménez commenta sornione.

-- Quello non riesce a sollevarlo nemmeno un *patero*⁷ de *Los Caballos*.

Il tecnico continua con la risposta alla giornalista.

-- Ovviamente è qualcosa di impossibile, stiamo parlando di spostare un peso eccessivo, non esistono nemmeno macchinari in grado di spostarlo in questo spazio, dovrebbero essere talmente grandi che non entrerebbero qua.

La giornalista chiede.

-- Potrebbe avere a che fare con le scosse registrate in città?

-- Non lo so. Potrebbe essere, ma prima dovremmo scoprire da dove provengono questi strani micro-terremoti.

⁷ Cfr. L'assassino della *palodú* pag. 94, nota 78.

QUATTRO

*Kiosko de La Canutera*⁸. C'è una bella giornata di sole. Degli uomini discutono con delle birre in mano e in disparte.

-- Hai creato una gran bella bestia, chirurgo. Ti hanno fatto bene le ore nell'infermeria della Maestranza.

-- Lì ho usato più aghi di Juan Fonda⁹, ma è tutto merito di madre natura, non ho fatto praticamente nulla, modificarlo un poco. Sai che aveva già lavorato con noi?

-- Come?

-- Molto tempo fa, il mio unico merito è stato, diciamo, adattarlo.

-- Ieri sono rimasto scioccato quando gli ho visto sollevare il pilastro della cattedrale.

-- Sì, anche io. E quello è niente, ha un grosso potenziale, ma bisogna tenerlo d'occhio.

-- E parecchio. Non voglio nemmeno ricordare quando stavamo tornando dalla cattedrale, siamo passati per la piazza della Gavidia e ha visto la stilografica quella lì che c'è inchiodata a terra.

-- Che cazzo è successo? -- chiede un altro uomo del gruppo.

-- Come che è successo? Che il tipo credeva che ci fosse veramente una stilografica¹⁰ lì a terra e l'ha tirata fuori perché voleva scrivere in piazza del Duque "*Montaditos o Morte*". Non appena si rese conto che era un bluff e che solo c'era il tappo non ti dico, calmalo un po' tu, non la smetteva di gridare: "ASTUCCIO! ASTUCCIO!"

-- Mamma mia, che casini che ha per la testa e che bestia, Dio mio, adesso dove si trova, chirurgo?

-- Conservato. Il priore mi ha dato delle indicazioni, bisogna attivarlo subito. Le scosse sono sempre più frequenti e c'è bisogno di un diversivo affinché la gente non faccia domande e si possa completare il processo. Sono stati già fissati tutti gli obiettivi?

-- Ormai conosci il priore, si occupa lui di tutto con molta discrezione e poco alla volta. Al momento, non avere fretta e abbi pazienza, qua c'è la prima busta per il tuo gigante. Dentro trovi la foto della prima vittima.

⁸ Riferimento al Quiosco de la Melva, bar de tapas di Siviglia. Qui l'autore gioca sulle diverse modalità di chiamare il tombarello, un pesce della famiglia dello sgombro.

⁹ Riferimento a Juan Foronda, famoso stilista sivigliano.

¹⁰ Nella Plaza de la Concordia, spesso confusa con la piazza della Gavidia, come anche dall'autore, situata nel centro di Siviglia, si trova veramente la scultura di una stilografica.

CINQUE

È tardi. Circa l'una di notte. Eppure, Villanueva si trova nel commissariato di calle Leganitos, a Madrid. Ci sono diverse pratiche sulla scrivania che sembrano urgenti, ma lui sta guardando un video sul suo computer di una *revirá*¹¹ del Cristo de *Los Gitanos* all'incrocio tra le vie Laraña e Orfila. Sembra sul punto di emozionarsi. In quel momento suona il telefono. È una suoneria che conosce perfettamente. Non ha bisogno di guardare il nome sullo schermo, risponde.

-- Jiménez?

-- Mi dispiace chiamarlo così tardi, caro amico, ma...

-- Cosa?

-- Sono tornati.

-- Come?

Dall'altro lato Jiménez sembra sofferente. Gli trema la voce.

-- C'è un nuovo morto, Villanueva.

-- MERDA! MERDA! LI AVEVAMO SMANTELLATI! CON CHE COSA QUESTA VOLTA? CON UNA *INÉS ROSALES*¹² AFFILATA? UN *SERRANITO* BOMBA? UN FRANCO TIRATORE DI OLIVE *GORDALES*?

-- Questa volta non c'è nessuna arma tipicamente savigliana, ma ho il presentimento che ha a che fare con quelli che abbiamo combattuto.

-- Come fa a esserne così sicuro, Jiménez?

-- Perché hanno firmato l'assassinio.

Villanueva si prende un paio di secondi di silenzio prima di chiedere.

-- Come?

-- Capo, hanno lasciato un messaggio lungo 60 metri e largo 40 sulla facciata del FNAC, e il messaggio è abbastanza chiaro.

¹¹ Quando il simulacro di una processione gira un angolo di una strada per imboccarne un'altra, si tratta di un'operazione considerata complicata e delicata.

¹² Famosa marca di torte *de aceite* tipica di Siviglia, una specie di sottile dolce friabile.

SEI: la città era stata tranquilla negli ultimi tempi, le giuro che anche troppo

Avenida de la Constitución. Mattina. Cielo sereno. Un cordone di polizia non riesce a impedire l'accalcarsi di curiosi. I più giovani scattano delle foto con i cellulari e ridono, i più anziani osservano impietriti. L'edificio che ospita il negozio FNAC ha 18 buchi in cui ci sono 18 striscioni, ognuno con una lettera gigantesca. Insieme compongono un messaggio ben chiaro: "AMEN SERVA LA BARI 1/7".

Villanueva giunge al cordone e per abitudine mostra il distintivo. Non serve, sembra che l'agente che controlla lo abbia riconosciuto. Si salutano. Arriva Jiménez e lo abbraccia.

-- Sono contento che sia qui.

-- Le sembrerà strano, ma mi mancava Siviglia. Questa storia non finirà mai?

-- Non lo so, Villanueva, non lo so. La città da un po' era tranquilla, le giuro che anche troppo. Mi puzzava, ma pensavo che fossero paranoie mie, e adesso, guardi...

-- Come sono riusciti ad appendere queste lettere immense lì? Bisogna interrogare i testimoni.

-- Non lo sa nessuno, normalmente ci sono delle stupende foto di toreri messe lì, invece questa notte, nessuno sa come, hanno steso sopra di esse queste immense strisce di carta straccia con lettere dipinte con quello che sembra sangue.

-- Ma nessuno ha visto niente?

-- Nessuno, e la cosa più strana, tutte le telecamere degli stabilimenti nei paraggi si sono misteriosamente rotte.

-- A volte penso che questa città non voglia essere salvata, che protegga i suoi carnefici. Incredibile, ma comunque, dove si trova la vittima?

-- Questa è una cosa strana, non si trova qui. Hanno lasciato il cadavere nella piazza Sony della Expo.

-- Dove?

-- La Expo del '92, l'esposizione universale più grande e più bella del mondo, lì c'era una piazza in cui si tenevano i concerti. Lei conosce Woodstock, no?

-- Quel festival a San Francisco in cui Jimi Hendrix suonò nel 69?

-- Esattamente, beh quello non era niente rispetto a quello che hanno combinato nella piazza Sony il gruppo *No me pises que llevo Alpargatas*¹³ o una nostra vecchia conoscenza: José Manuel Poto.

-- Sempre Poto. In un modo o nell'altro c'entra sempre Poto. Maledizione! E perché si sono presi il disturbo di lasciare lì il cadavere? Si trova lontano, no?

-- Mi stavo chiedendo la stessa cosa, ma hanno appena identificato la vittima e tutto torna.

-- Me lo può spiegare?

-- Lo hanno lasciato lì perché la vittima lavorava nella Expo '92. Villanueva, hanno ammazzato Curro. Dopo andremo a vedere la vittima, prima c'è un interrogatorio che non può aspettare.

¹³ Il nome originale del gruppo è *No me pises que llevo chanclas*, letteralmente “non pestarmi che indosso ciabatte”. Il gioco di parole è stato creato dal sostituire *chanclas* con *alpargatas*, due forme di dire “infradito/espadrillas”, anche se la seconda decisamente più tipica dell'Andalusia.

SETTE

Dopo quindici minuti di macchina, Jiménez e Villanueva si trovano in una casa al pianterreno nel quartiere Rochelambert. Sono seduti a una *mesa de camilla*¹⁴ di fronte a una coppia. Ci sono resti di vestiti di gommapiuma nel piccolo salone, parrucche e lustrini sparsi ovunque. Jiménez non la smette di guardare.

-- Avrete una tessera da Richardo¹⁵, no?

Villanueva, nonostante provi un certo disgusto, fa finta di non aver sentito nulla e inizia a chiedere.

-- Quindi conoscevate la vittima.

-- Agustín? Direi, certamente. In questo mondo ci conosciamo tutti.

-- In che mondo?

-- Beh, sostanzialmente perché eravamo tre e adesso siamo rimasti solo in due, io e mia moglie qui presente. Intendo nel mondo delle mascotte, io sono Palmerín¹⁶ e lei non lavora da molto tempo visto che con la crisi le cose vanno molto male, ma era Giraldilla, sicuramente se la ricorda per i Mondiali di Atletica.

Jiménez lo interrompe.

-- Io ho ancora quelle tennis che davano ai volontari.

Palmerín annuisce.

-- Erano buone, sì. Agustín era un nostro amico e ci dispiaceva vederlo così giù di morale come negli ultimi tempi. Anche se non sembra, il nostro lavoro richiede una grande forza mentale, perché passi dall'essere una star a nessuno da un giorno all'altro. È come quando i calciatori si ritirano, ma inoltre a noi non ci conosce nemmeno Perry Mason, con contratti a progetto e meno soldi che sotto la doccia.

-- Capisco.

-- Agustín non riuscì mai a sopportarlo. Diceva che aveva reso felice molti bambini e non, e che adesso lo avevano abbandonato. Infatti, si arrabbiava quando lo chiamavamo Agustín, voleva che lo chiamassimo sempre Curro. Non riusciva a superare la nostalgia, è caduto in una profonda depressione ed è sprofondato nell'alcol. Io glielo dicevo:

¹⁴ Si tratta di un tavolo con sopra una coperta che scende fino al pavimento; caratteristica distintiva è uno spazio adiacente al pavimento in cui si colloca un braciere elettrico per scaldarsi nei mesi invernali, molto diffuso in Andalusia.

¹⁵ Nome originale del negozio Pichardo, dedito alla vendita di costumi da carnevale, maschere e oggetti festivi.

¹⁶ Mascotte della squadra di calcio del Betis Siviglia.

“Curro, cazzo, datti una calmata, tutti siamo stati giovani e abbiamo bevuto come se la Rives¹⁷ fosse sul punto di fallire, ma ti sei già scolato tre bottiglie di Beefeater e una di *Giovannino il Camminante*”.

-- Di cosa?

-- *Giovannino il Camminante*, qui chiamiamo così il Johnnie Walker, Villanueva-- specifica Jiménez.

-- Va bene.

-- Era un tipo molto divertente, mi ricordo che diceva con una birretta in mano: “Io ho due nomi perché ogni giorno mi sveglio come Agustín e mi addormento *agustito*¹⁸”, questa era una delle sue frasi preferite. Il fatto è che Agustín, o Curro, faceva invidia a Las Grecas¹⁹ ed era ormai insopportabile, era un ubriacone di serie A e ogni due per tre iniziava a gridare per strada: “Ciao, sono Curro, la mascotte della Expo '92, vuoi fare una passeggiata con me?”

Jiménez ha un viso sofferente e aggiunge.

-- Che pena, un giocattolo rotto. Io credo che lui non si sia mai ripreso da quando è quasi annegato.

Villanueva lo guarda stupefatto. Palmerín annuisce.

-- Sì, quello è stato duro per lui, pensa che ti portano in trasferta, perché quello fu a Isla Cristina tra l'altro, con una riproduzione della nave Vittoria. Dovevano varare la nave, ma stando a quello che mi raccontò, c'era a malapena acqua, i politici però si volevano fare la foto per non dover tornare un altro giorno, quindi sono andati avanti. Tutti stavano guardando e la nave si ribaltò completamente e lui con il vestito stava per affogare perché gli si allagava e affondava.

Jiménez annuisce con la testa.

-- Mi viene l'angoscia solo a ripensarci.

Palmerín continua.

-- Lui sempre ricordava quel fatto dicendo: “Il potere mi ha venduto, mi ha tradito, a me, che gli avevo dato tutto”. La storia della nave è su Youtube, lo può guardare. È stata un'esperienza traumatica ed è difficile superarlo.

La moglie di Palmerín, in silenzio fino a quel momento, sembra non essere d'accordo.

¹⁷ Famosa distilleria nei pressi di Cadice.

¹⁸ Gioco di parole basato sull'assonanza del nome Agustín e l'espressione “*a gusto*”, letteralmente “felice, contento”.

¹⁹ L'origine dell'espressione “*ponerse como Las Grecas*” si deve al duo spagnolo femminile degli anni '70, celebre per un paio di anni, ma poi caduto in rovina a causa dell'abuso di alcol e droghe.

-- Non è così, Palmerín, perché a me è successo di peggio durante il discorso del sindaco e lì ho resistito come una leonessa.

Villanueva si interessa.

-- Cosa le è successo?

-- Niente, durante la presentazione di quei Giochi delle tennis buone c'era l'allora sindaco di Siviglia che stava facendo un discorso, io dovevo camminare dietro di lui animando il pubblico, e improvvisamente spunta un'altra identica a me. Per il vestito sì, ma di stile non ne aveva la metà della metà, con un cartello attaccato al petto per far tornare gli *etarras*²⁰ al loro paese. Quella sì che fu una rovina, mi rubò il mio momento di gloria, eppure guarda, sono ancora qua tranquilla, non mi è venuta voglia di abbracciare le bottiglie.

-- Dai, cucciola, ma Curro stava per morire affogato...

-- Ma no, la cosa è che lui era amichetto tuo e ve andavate a spasso ogni volta che potevate, ma faceva una pena, tutto il giorno a piangere, aveva più problemi della valigetta di un avvocato.

Villanueva guarda Jiménez, sembra che non capisca e prova a reindirizzare con l'interrogatorio.

-- A ogni modo, avete dei sospetti sul perché sia stato ucciso?

La coppia si guarda, Palmerín inizia a parlare come se avesse paura.

-- Beh, insomma, ultimamente era abbastanza suonato e diceva che non sarebbe morto senza aver prima ucciso il ceco.

-- Chi è "il Ceco"?

-- "Il Ceco" era Heinz Edelman, il suo disegnatore, beh, quello di Curro, vinse il concorso per disegnare la mascotte della Expo, inoltre disegnò per un film dei Beatles. Agustín diceva che il suo creatore lo aveva mandato in rovina e che gliela doveva fare pagare. Il problema è che quell'uomo è morto nel 2009 e lui non ci credeva.

-- Mah.

-- Sì, e... questo rimane fra di noi, giusto?

-- Certamente.

-- L'ultima volta che l'ho visto era bello ubriaco, come al solito. Gli ho detto: "Curro, puzzi di alcol!" e lui mi ha risposto: "E di che cazzo devo puzzare, di acqua ossigenata?" Quello mi ha fatto ridere, ma dopo mi ha raccontato che aveva chiesto aiuto a Serva La

²⁰ I militanti terroristi della ETA (Euskadi Ta Askatasuna, in basco significa "Paese Basco e Libertà").

Bari per mettere fine “al Ceco”. Non so come si sia messo in contatto con loro, lo giuro, ma mi ha raccontato che era gente losca e che non volevano aiutarlo, che usavano la scusa che il tizio era morto, che lo sapevano da una fonte sicura. L’ultima cosa che ho saputo su Agustín, o Curro, è che si è preso una delle sue sbronze e si è messo a gridare per l’intera calle Sierpes: “Serva La Bari, frocetti, non avete le palle di fare nulla”.

Termina l’interrogatorio. Si salutano, Jiménez e Villanueva escono e salgono in macchina.

-- Immagino che vorrà lasciare le valigie e sistemarsi, il medico legale non lo vedremo prima che non avrà finito l’autopsia oggi pomeriggio. La lascio in hotel e la vengo a prendere non appena avrò notizie dall’obitorio? Ho la sensazione che ci aspettano giorni duri.

-- Perfetto, grazie, Jiménez.

OTTO

Villanueva si sistema in hotel, mangia un sandwich del minibar e decide di uscire a fare un giro in città. Il sole ne illumina il centro. Sono le sei di pomeriggio e Villanueva passeggia per Plaza Nueva. Arriva in calle Sierpes e continua a camminare. Sembra che gli stia piacendo. Entra in una splendida libreria che sembra un teatro. La osserva sorpreso. “Questa città è incredibile” dice fra sé e sé. Da un’occhiata ai libri. Saluta un libraio e lui gli risponde con un sorriso sincero.

Esce ancora in calle Sierpes, gira e vede un piccolo bar con porte che danno su due traverse: el Gollete²¹. Entra.

-- Desidera?

-- Ha del whisky?

-- Beh, direi, questo è una specie di bar.

I clienti ridono e anche Villanueva.

-- Un whisky liscio allora, un Lagavulin 16, per favore.

Il cameriere lo guarda sornione.

-- Mi scusi, ma quel whisky non ce l’ho.

-- Beh, allora mi dia un qualsiasi whisky di malto, fa lo stesso.

Il cameriere rilancia.

-- Di Malta? Le dirò una cosa, il fatto è che dopo il 12-1 quelli là ci hanno preso in antipatia e non ci esportano più nulla, non gli piace proprio perdere a quanto pare, le va bene un *Giovannino il Camminante*?

-- Metta pure-- risponde Villanueva fra le risate.

Villanueva gira il bicchiere mentre si guarda intorno. Ci sono diversi clienti che parlano. Si mette ad ascoltare, gli sembra essere a teatro.

-- Compare, ti ricordi del cinese sotto casa mia e che ti ho raccontato che ha di tutto?

-- Sì, sì, ti sta facendo uscire pazzo perché gli chiedi cose strane per fregarlo ma non c’è modo, no?

-- Quello, sto impazzendo, vado e gli chiedo... che so io... un portaposate di quelli di plastica per metterlo nel cassetto della cucina e mi dice il cinese: “Telzo collidoio, amico”. Un altro giorno vado e gli chiedo un tappo per il tubo del sifone del bagno e il cinese ancora una volta: “Sì, amico, dietlo la candeggina”.

²¹ Si tratta di un piccolissimo bar, La Goleta, ma uno dei più famosi del centro di Siviglia; oggi si chiama Álvaro Peregil, primo proprietario del bar.

-- Cazzo, vende pure tubi del sifone il tipo?

-- Spatole, pignatte e gas per ricaricare l'aria condizionata, cazzo, l'altro giorno entro, vedo una scatola di sughero bianco sul bancone e gli dico: "Quello cos'è, Li?". Il tipo mi risponde: "Ciccioli di Cadise". Che figlio di puttana, che fa vende pure ciccioli ormai?

-- Mamma mia, che situazione, e saranno pure buoni.

-- Che ne so io. La cosa è che ormai avevo rinunciato a fregare il tipo per qualcosa che non avesse nel negozio, insomma, scendo a comprare quattro cose che mi aveva chiesto mia moglie, sono lì, un sacchetto di mele, un cartone di latte, un barattolo di Nesquick, una birra... porto tutto al bancone, lo metto lì e gli dico: "E dammi anche un pacchetto di *picos*²², Li".

-- Uff, vedi un po' te.

-- *Quillo*, se già normalmente è giallo il cinese... ancora di più lo è diventato. Gli è cambiata la faccia. Mi dice: "*Picos?*" e gli dico: "Sì, Li, *picos*, per spingere, *picos* di pane, con cosa mangi tu l'insalata russa?". Inizia a guardare da tutte le parti, cominciano a sudargli le mani, inizia ad avere una faccia terribile, il tipo più in difficoltà di un gatto dentro un termos di caffè e mi dice: "Nuvole di drago?" e gli dico: "no, i draghi lasciati in Cina, *picos*, *pi-cos*" e mi dice: "Eh... *pico no*".

-- Non mi dire.

-- E ovviamente, io inizio ad esultare come un pazzo e gli dico: "Come? Che hai detto che non ho capito?". E Li, inghiottendo saliva, in tensione, mi dice: "Che *pico*... *pico non avele*".

-- Che spettacolo.

-- No, ma aspetta. Io inizio a fare lo stronzo e gli dico: "Ah... quindi non hai *picos*, Li, dai... allora lascia stare, ti lascio tutto qua, io ero venuto per i *picos* e se non li hai beh non mi prendo nulla".

-- Figlio di puttanella.

-- Ascolta, mi giro tutto contento festeggiando fra me e me e sento la voce del cinese dietro di me che mi dice cinque secondi dopo: "Ehi... *colines?*"

Tutto il bar scoppia in una risata. Compreso Villanueva.

-- Porca troia, mi giro e gli dico: "Sì, sua maestà, sì, *colines*". E il tipo mi guarda con una faccia da bastardo che non può nascondere e mi dice: "Nolmali o integlali?".

²² Nome utilizzato a Siviglia per indicare dei grissini dalle piccole dimensioni, "*colines*" nel resto della Spagna.

Villanueva ride. In quel momento gli squilla il telefono. È Jiménez.

-- Capo, ci stanno aspettando in obitorio. Vengo a prenderlo.

NOVE

Interno dell'obitorio. Antonio Povedano, il medico legale, tira fuori un cadavere. Ha la pelle più bianca del normale, pure per un morto, eppure ha la faccia totalmente scura. Villanueva lo guarda sconcertato.

-- Ha la faccia... truccata?

-- Sì, non l'abbiamo voluto pulire fino al vostro arrivo, abbiamo prelevato dei campioni e si tratta di iodopovidone.

Jiménez guarda stranito Villanueva.

Lui gli risponde.

-- Betadine, Jiménez.

-- Ah.

Il medico legale continua.

-- Sì, immagino sia il nome più conosciuto. La faccia piena di Betadine è una delle tre particolarità che notiamo in questo cadavere. Un'altra, come già saprete, è che è stato completamente dissanguato, per questo la pelle ha quel colore.

-- Effettivamente ha un aspetto peggiore del maggiordomo di Dracula.

-- Sì, l'ultima particolarità è che, delle 206 ossa che compongono il corpo umano, questo individuo ne ha 206 rotte.

-- Come dice?

Jiménez specifica.

-- L'hanno sfracellato insomma.

-- Sì, è un altro modo di dirlo. In effetti. Mai, in vent'anni di carriera, avevo visto nulla di simile. Né io né nessuno dei miei colleghi. La cosa strana è che non solo ha tutto fratturato, ma non presenta abbastanza ematomi e traumi per giustificarlo.

-- Che cosa vuole dire?

-- Credo che non gli abbiano rotto intenzionalmente le 206 ossa del corpo, ma che i colpi erano talmente violenti e con tanta forza da fare a pezzi l'intera struttura ossea dell'individuo. Se avessimo 300 ossa, anche in quel caso si sarebbero rotte tutte.

-- E questo che vuole dire?

-- Signori, questo significa che non vorrei mai incontrare qualsiasi cosa sia stata a uccidere quest'individuo.

Jiménez e Villanueva escono dall'obitorio in direzione della macchina. È ormai notte.

-- Jiménez, non capisco la cosa del iodopovidone, deve essere un enigma.

-- No capo, glielo spiego io, è una dichiarazione d'intenti, io ho un amico buttafuori in discoteca e spesso quando ha una discussione con qualcuno dice: "Ti do uno schiaffone che dovranno metterti Betadine con un rullo". Si dice molto da queste parti.

-- E quindi...?

-- È chiaro, ci stanno dicendo che, qualsiasi cosa essa sia, è più forte di quello che ci possiamo immaginare.

Villanueva ha un aspetto preoccupato.

--Ma comunque, come le va con la commissaria?

Villanueva ingoia saliva e si incupisce.

-- Non è andata bene, Jiménez, preferisco non parlarne. Andiamo, abbiamo da fare.

DIECI

10 di mattina. Circolo Mercantile, un immenso locale in calle Sierpes. Dall'esterno si vedono degli uomini che leggono l'ABC su comode poltrone. Parlano poco fra di loro. Qualcuno di fretta arriva alla porta. Entra, si avvicina a un uomo della sicurezza e gli sussurra all'orecchio con discrezione: "Se i cappelli dei cowboy fossero stati di Maquedano²³, non ne avrebbero ucciso nessuno".

L'uomo della sicurezza annuisce con discrezione e lo accompagna attraverso i corridoi fino a un passaggio. Si tratta di un antico tunnel. Non ha luce elettrica, il tragitto però, di circa 300 metri, è illuminato da dei ceri accesi. Dopo averlo attraversato, l'uomo giunge a una strana porta. Bussa. Silenzio fino a quando non pronuncia: "Parola d'ordine: cosa hanno inventato prima mai si saprà, se il pollice o la *pringá*".

La porta si apre.

-- Arrivi tardi.

Diversi uomini si trovano seduti attorno a un lussuoso tavolo di legno lucido.

-- Mi dispiace, priore, mi sono perso fra i tunnel.

-- Siediti... cosa ne sarebbe di noi senza i tunnel di questa città? La nostra organizzazione ha dovuto sopportare grandi persecuzioni nel corso della storia e molte volte è sopravvissuta grazie ai tunnel, in pochi sanno che la città nel suo sottosuolo ha più buchi di un formaggio svizzero. Uno dei più importanti è stato quello unisce il Comune con la fabbrica della Cruzcampo. Ha facilitato molte decisioni.

Uno di loro interrompe.

-- Il mio preferito è quello che unisce la scuola Dottrina Cristiana con quella dei Clarettiani, mi immagino lì i preti con le monache...

Quello che sembra essere il leader, dal suo angolo oscuro, risponde con autorità.

-- Appena manchi di nuovo di rispetto a un prete o a una monaca inizio a darti tante di quelle pizze fino a fartele piacere.

Silenzio.

-- Mi scusi, mi scusi, siccome quelle persone non hanno confraternite...

-- No, vedrai, come alla fine le prende. Comunque, parliamo di ciò che dobbiamo. Il primo siviigliacidio ha ottenuto la risonanza di cui avevamo bisogno. Ieri ci sono state due scosse e nessuno ha detto nulla.

²³ Famoso negozio di cappelli del centro di Siviglia.

-- Inoltre, quel Curro era un rompiscatole.

-- Sì, un sacco. Il chirurgo mi ha detto che l'ha fatto fuori in un battibaleno e che quello non faceva altro che chiamarlo Cobi²⁴. Gli diceva che era sempre stato invidioso di lui. Ovviamente era totalmente sbronzo. Gli gridava "Catalano, codardo! Schifoso!" e l'altro che non parla praticamente spagnolo... siccome non capiva cosa gli stesse dicendo, gliel'e dava ancora più forte.

In quel momento, uno degli uomini scatta.

-- Io ho ancora il passaporto della Expo e mi manca il timbro del padiglione della Fujitsu.

Un altro gli da corda.

-- Minchia, non hai visto il camaleonte in 3D?

Il priore sembra scuotere la testa in maniera negativa.

-- Eh no! Però una cosa che più bella non si può era l'iceberg del padiglione del Cile, che freschetto, cazzo.

-- Quello sì che rinfrescava.

-- Rinfrescava? Sembrava di entrare in paradiso! E quella palla che gettava acqua nebulizzata non ti dico.

-- Sì, era bello.

Interviene un altro.

-- E quelle sventole del Kangaroo Pub?

Tutti esprimono il loro essere d'accordo con un "Ohh".

-- Esagerate, tante straniere tutte insieme, non ho mai rimorchiato così tanto in vita mia.

Un altro dal fondo aggiunge.

-- E il drago dello spettacolo del lago? Che cosa stupenda...

In quel momento, il Priore non ce la fa più e scoppia.

-- **SIGNORI! BASTA CAZZO!** Fate parte di una società che ha boicottato la Esposizione Universale dando fuoco al padiglione delle scoperte, credete che questa conversazione sia accettabile? Abbiamo già concordato che l'unica cosa degna di nota fu il concerto di Poto nella piazza Sony, tutto il resto da dimenticare.

-- Dai, quello dell'Andalusia dei Bambini era carino.

-- **STATEVI ZITTI!**

Silenzio e tutti annuiscono vergognati.

²⁴ Mascotte delle olimpiadi tenutesi a Barcellona nel '92.

- Insomma, vi ho riuniti per dirvi che tutto va a gonfie vele, ma non voglio rischiare.
- Va a Siviglia Est, no? Ha il passaporto in regola, priore?
- Sì, temo un poco il jet-lag, ma sì, ho già attivato il roaming sul cellulare se volete mettervi in contatto con me. Sarò al sicuro, no?
- Già sa che sì, priore. Quelli del *Los Chavales del Flor*²⁵ faranno attenzione a non fare entrare nessuno. È assolutamente impossibile. Sono un esercito allenato e armato.
- Da adesso fino a quando la macchina finirà il suo lavoro non rimetterò piede a Siviglia. Quando tutto ciò sarà completato, finiranno i problemi di pioggia, la Feria e la Settimana Santa avranno il clima che si meritano.
- Compreso il Cachorro, priore?
- Compreso.

²⁵ *Los Niños* (*chavales* è un sinonimo) *del Flor* è il nome di un antico bar di Siviglia.

UNDICI

Mattino soleggiato. Villanueva si trova nella sua stanza dell'hotel HABA con vista sul Guadalquivir. Ha il tavolo pieno di verbali, foto e copie dell'ABC. Sembra che stia stilando una lista di nomi quando squilla il telefono: la commissaria.

Si innervosisce, mette a posto le carte, sistema i vestiti sparsi per la stanza con il telefono in mano, lo osserva squillare, si siede sulla poltrona della stanza, respira e risponde.

-- Sì?

-- Villanueva?

-- Sì, mi dica, chi parla?

Silenzio dall'altro lato.

-- Villanueva, la smetta con i giochetti, lo so che ha salvato il mio numero, per favore, non faccia il bambino.

L'ispettore arrossisce.

-- Salve, commissaria, mi scusi, no, no, è la verità glielo giuro, la cosa è che ho cambiato telefono e non ho più i numeri.

-- Sì... come al solito. Comunque, non ho tempo per queste storie, spero solo che il fatto che non abbia funzionato tra di noi non influenzi quest'indagine, ho chiesto espressamente a Jiménez di chiamarla quando ho visto lo spettacolino sulla facciata del FNAC, vorrei che non mi frantenda né che la metta sul piano emotivo. Ho chiesto di farla venire semplicemente perché credo che lei sia l'unico capace di evitare qualsiasi cosa stiano architettando quei pazzi fuori di testa.

-- Capisco.

-- Comunque, vorrei che passasse dal commissariato per farle vedere alcuni verbali, abbiamo dei sospetti su una macchina che vorrei condividere con lei.

-- Va bene, domani?

-- Perfetto, l'aspetto nel mio ufficio.

-- Ottimo...

Il telefono di Villanueva vibra per un'altra chiamata in entrata. Guarda lo schermo.

-- Eh, commissaria, mi dispiace, devo chiudere, Jiménez mi sta chiamando.

-- Perfetto, ci vediamo domani.

-- Ottimo.

Risponde.

-- Jiménez? Lei sempre opportuno... Che vuole?

-- Mi dispiace capo, non sono io l'opportuno. Temo che ci possa essere un'altra vittima perché è appena successo qualcosa di molto strano.

-- Cosa è successo?

-- Lo stadio Olimpico. Non ci crederà: hanno riempito d'acqua lo stadio Olimpico, esattamente come se fosse una diga.

DODICI

Mezzogiorno. C'è tantissimo rumore e grandissimo movimento. Lo stadio Olimpico è circondato da camion e moltissima polizia. Una specie di canale provvisorio, largo circa venti metri, è stato aggiunto alla sua forma normale e da lì esce verso il fiume attraversando la strada, che è stata chiusa. Jiménez e Villanueva parcheggiano in un immenso piazzale dove si trovano delle macchine posteggiate. Entrano, l'acqua è già stata evacuata. È tutto inzuppato e un corpo giace vicino a una delle porte. I due poliziotti si avvicinano a un ufficiale che sembra essere al comando della scena.

-- Buongiorno. Ispettore Villanueva. Sappiamo qualcosa sulla vittima?

L'agente lo guarda sorpreso.

-- Lei non è di qua, vero?

-- Come dice?

-- La vittima è Alejandro Rosas Barcos²⁶, era il sindaco della città durante la Expo del '92.

Jiménez aggiunge.

-- Mamma mia! Non me ne ero accorto! Questo era un fenomeno. Le dico che questo qua metteva fine alla crisi di oggi in dieci giorni. Alejandro montava tre o quattro ponti, un altro stadio olimpico e una Expo invernale e tutto risolto.

-- È stato sindaco?

Jiménez continua.

-- Certo che è stato sindaco, inoltre credo sia stato l'unico a rinunciare a una strada in suo nome e, fra le altre cose, fu il più grande fautore per la costruzione di questo stadio olimpico, che a parte che per fare strusciare i ragazzi nel parcheggio più di un gatto che fa le fusa non è servito a nulla. Io credo che, dei sivigliani che oggi hanno fino a 15 anni, almeno il 70% sia stato concepito in questi parcheggi.

-- È una cifra inventata ovviamente.

-- Assolutamente. La Università del Minnesota non ha condotto nessuno studio, no. Inoltre, era famoso per la costruzione del Ponte de *los leperos*.

-- Quello che va verso Huelva, no?

²⁶ Alejandro Rojas Marcos è il nome reale del sindaco di Siviglia in questione.

-- No, quello era il Ponte del Cristo de la Expiración, l'altro lì a Triana, il fiume l'hanno spostato, ma prima ci hanno messo il ponte. La gente lo ha chiamato così perché hanno messo il ponte prima dell'acqua²⁷.

L'agente annuisce e interviene.

-- È così. La causa principale di morte sembra essere l'annegamento, ma il medico legale dice che gli hanno dato delle tremende legnate prima.

-- Non mi dica, 206 ossa rotte...

-- Non lo so. Ma non ha un bell'aspetto. Abbiamo ricevuto un avviso dai testimoni di Geova che volevano fare un battesimo collettivo di quelli che fanno loro e ci hanno avvisato. Hanno chiamato il comune preoccupatissimi, dicevano che lì c'era acqua sufficiente per battezzare King Kong. Quando siamo arrivati, abbiamo trovato tutte le porte esterne chiuse e l'acqua che aveva riempito lo stadio, pensiamo durante la notte.

-- Dice sul serio?

-- Più serio de "El Viti²⁸" a Pamplona, ispettore. La quantità d'acqua era tanta che con i camion della Emasesa saremmo rimasti ad aggotare fino al lunedì di feria, quindi abbiamo dovuto costruire una specie di uscita per l'acqua che la canalizzasse direttamente verso il fiume. Quando l'acqua è andata via, è apparso il cadavere.

Villanueva sbotta.

-- Qualcuno mi può spiegare che cazzo sta succedendo in questa maledetta città? Come è stato possibile riempire un intero stadio d'acqua senza che nessuno se ne sia accorto?

Jiménez e l'agente si guardano. L'agente spiega.

-- Be, i periti stanno indagando, ma a quanto dicono sembra ovvio. In qualche modo qualcuno ha rotto tutte le tubature che passano sotto lo stadio. Infatti, da Kansas City fino alla Avenida de la Paz sono ancora senza forniture. Non sappiamo come siano potuti arrivare fino a queste tubature che si trovavano a circa dieci metri di profondità visto che hanno distrutto le fondamenta e, inoltre, hanno piegato in due le tubature in modo che il getto andasse verso l'alto e lo riempisse tutto. Se li sarebbe potuti portare via l'acqua, ma non c'è traccia di esplosivi, che sarebbe la cosa più logica. Tutto sembra, mi dia pure del pazzo, fatto a mano.

²⁷ Il gioco di parole qui è basato sulla credenza che i leperos (abitanti di Lepe, un paesino in provincia di Huelva) non siano dotati di grande intelletto, capaci quindi di mettere prima il ponte e poi dover spostare l'acqua, motivo per cui viene chiamato il Ponte de Los Leperos.

²⁸ Santiago Martín Sánchez, soprannominato "El Viti", è uno dei toreri più famosi in Spagna. Ormai in pensione, era apprezzatissimo anche a Siviglia, nonostante non fosse andaluso. Caratteristica principale del torero era la sua massima serietà, non rideva mai, in contrasto con l'atteggiamento del pubblico della corrida di Pamplona, sempre cantante durante la corrida.

Jiménez e Villanueva si guardano.

-- Mamma mia. C'è altro?

-- Sì, l'acqua ha lasciato un'altra sorpresa. Seguitemi.

L'agente li guida fino al primo anello dello stadio. Tutto zuppo. Giungono a un'immensa parete sulla quale, con lettere simili a quelle del messaggio del FNAC, è stato scritto un altro messaggio: "L'ABBIAMO SIGILLATO E NE ABBIAMO FATTO UNO STAGNO. ALMENO SERVE A QUALCOSA. 2/7".

TREDICI

Villanueva si presenta negli uffici di polizia. Lì lo sta aspettando la commissaria. Entra nel suo ufficio e si salutano con freddezza.

-- Salve, ispettore.

-- Come sta, commissaria?

-- Beh, dopo il fattaccio dello stadio Olimpico, non è la mia migliore giornata, può immaginarlo.

-- Può darmi del tu, commissaria.

-- Preferisco non farlo.

-- Non la capisco, magari non è il momento, ma quindi non hanno significato nulla le nostre vacanze a El Portil? O le escursioni in Portogallo? Nemmeno i teli che abbiamo comprato? È stato stupendo e improvvisamente, arrivati qua, tutto è cambiato.

-- Villanueva, il mio lavoro viene prima di tutto, non voglio condividere il mio tempo con nessuno, tantomeno con un collega. Può compromettere la mia carriera professionale e anche la tua... mi scusi, la sua.

-- Al diavolo la carriera professionale.

-- Capisco bene la sua scelta, ma non la condivido. Meglio lasciare stare. Adesso, se non le importa, mi piacerebbe lasciarci alle spalle questo discorso e condividere alcune informazioni per il bene delle indagini.

-- Mi sorprenda.

Considerando la sua espressione, la commissaria si sforza nel sorvolare su quello che sembra una provocazione e va avanti.

-- Per fortuna, stiamo iniziando a infiltrarci nella Serva la Bari. Stiamo avendo grosse difficoltà, ma diciamo che, sebbene non riusciamo ad ascoltare conversazioni intere, iniziamo a sentire parole che pronunciano. Ancora non è nulla, ma considerando l'assoluta segretezza in cui sono stati per molto tempo, è un grande passo in avanti.

-- Che sappiamo?

-- Hanno una macchina.

-- Una macchina che fa cosa.

-- Non lo sappiamo con certezza, molti dei messaggi che abbiamo intercettato contengono la parola macchina, ma sono contraddittori, o lo erano fino a poco tempo fa.

Villanueva, le sembrerà una pazzia, ma la nostra ipotesi è che hanno trovato una macchina capace di controllare il tempo.

-- Una macchina per controllare il tempo? Per tornare al passato? Che vogliono fare? Tornare al giurassico e fare prosciutti di Brontosauo?

-- No, no, il tempo meteorologico. Secondo quanto ci dicono, si sta portando a termine un procedimento e che, quando sarà finito, permetterà di interrompere le piogge sia durante la Settimana Santa che durante la Feria. Ci siamo messi in contatto con il governo statunitense che sviluppa programmi sperimentali di controllo climatico per poi utilizzarli in conflitto. Stanno indagando se c'è stata un'infiltrazione o furto di macchinari. Non possiamo nemmeno scartare che lo abbiano comprato tramite un intermediario internazionale. Non stiamo tenendo presente l'idea di trafficanti arabi perché, baciapile come sono quelli, non vorranno avere a che fare con amici di Maometto.

-- Un attimo, vediamo se ho capito bene, mi sta dicendo che c'è una società segreta millenaria di pazzi assassini che uccide la gente solo affinché non piova due settimane l'anno?

La commissaria prende un telecomando dal tavolo e accende una televisione al plasma che si trova nel suo ufficio. Le immagini mostrano giorni nuvolosi durante i quali compaiono persone in lacrime. Ci sono nazareni senza cappuccio, gente che si abbraccia. Sembrano immagini di una zona di guerra.

-- Questo è stato registrato durante un Giovedì Santo di pioggia. Si immagini la situazione per i confratelli del Cachorro, per esempio, che non riescono a uscire da anni. Inoltre, ovviamente ha un grosso impatto economico. Forse una persona di fuori non può capirlo, ma per qualcuno come me, che sono cresciuta nella *Cuesta del Bacalao*²⁹, una macchina per controllare il tempo sarebbe una delle cose più importanti che possa avere la città, e che dia un potere praticamente infinito in città.

²⁹ Riferimento a una strada della città in cui si trovava un bar storico (*El brillante*) la cui insegna portava un enorme baccalà (*bacalao*).

QUATTORDICI

È notte. Villanueva si trova nella stanza del suo hotel. La televisione rimane accesa senza volume. Lavora su tutto il materiale a sua disposizione, ma continua a non darsi pace. Su una lavagna ha appeso le foto dei due cadaveri, cartine, confezioni di torte di Inés Rosales e un pacchetto di *regañá* del Hijo³⁰. Non la smette di alzarsi, di sedersi, di cercare cose al computer, di misurare le distanze sulle cartine... In quel momento, squilla il telefono della stanza.

-- Signor Villanueva, qualcuno la sta cercando.

Si sente una voce insieme a quella del tipo della reception.

-- Che rompiscatole che sei, digli che sono Jiménez, te l'ho già detto, rompiscatole.

Villanueva se la ride.

-- Sì, sì, lo faccia salire, per favore.

Dopo pochi minuti, Jiménez è seduto al tavolo davanti al caos di carte.

-- Che bordello che c'è qua. Mi perdoni se sono venuto così tardi, ma sono andato a raccogliere informazioni.

--Si?! Ha scoperto qualcosa?

-- Ho parlato con i miei informatori, don Papa della piazza del Salvador, Howard il neretto di Plaza de Armas, il pel di carota del Cota, il legionario della Campana, Manrique quello con i baffi che vende incenso, Pepe il Pompiere, Atari, Luiqui il brutto³¹... mi hanno raccontato un paio di cose e sono preoccupato.

-- Pepe il Pompiere? Atari? Luiqui il brutto?

-- Sì, beh, i primi due fanno i buttafuori da tutta la vita, ormai grandi, ma vengono a conoscenza di tutto. Il Luiqui è ormai l'unico punk rimasto in città. L'avrà visto molte volte nella piazza del Salvador, con una cuffia all'orecchio e un giubbotto pieno di spillette.

-- Ho capito, mi dica, cosa ha scoperto?

-- Allora, partiamo dalla base che Siviglia è una città che vive di esagerazioni. Le faccio un esempio, come può vedere, io sono un tipo da una bella capoccia, questo mi ha portato a sopportare battutine per tutta la vita. Da "Jiménez, hai la testa per fare i conti al Corte Inglés" a "Se fossi un limone dovrebbero grattugiarti con una rete a molle" passando per i classici "Se fossi un fiammifero dovrebbero accenderti nello stradone

³⁰ El Guijo azienda già citata nell'arco dei tre romanzi; qui l'autore decide di cambiarle il nome.

³¹ Personaggi conosciuti nell'ambiente *rancio* (tradizionalista) sivigliano.

dello Palacios” o “Jiménez hai la testa di più grande di un leone con il ciuffo all’indietro”.

-- Dove vuole arrivare?

-- Al fatto che quello che mi hanno raccontato non deve essere per forza vero, che fa paura, sì, ma magari è un’esagerazione.

-- Vada al sodo.

-- Veda, in città si crede che Serva la Bari sia riuscita, non si sa bene come, a creare una specie di mostro spaventoso, non abbia paura, ma sembra che abbiamo a che fare con un Frankenstein dai modi sivigliani.

QUINDICI: c'è chi dice che abbia la gola del Pali

-- Jiménez, non ho tempo per le scemenze.

-- Le ho già detto che non bisogna crederci per forza, ma cazzo, meglio saperlo, no? Ancora non sappiamo come hanno fatto a storcere le tubature dello stadio Olimpico. Prima del suo arrivo, qualcuno ha raddrizzato la Giralda, e quelle legante bestiali alle vittime destano sospetti...

-- E come sarebbe un Frankenstein sivigliano? Se si può sapere.

-- Allora, mi hanno detto che è alto più di due metri e che è formato da pezzi di Siviglia, cosa che gli dà una forza incredibile.

-- Come?

-- Sì, gira la voce che questo Frankenstein abbia la mano sinistra della statua di Francisquirri³² che c'è al cimitero e che, non so se l'ha visto, ma è una cartina. La sua pelle è impenetrabile, dura e fredda perché gli hanno trapiantato quella del ramarro che c'è in cattedrale e che il petto è formato da parti del *Huevo de Colón*, quella scultura è così brutta che non la vogliono nemmeno come ferro vecchio, ma devo riconoscere che è dura come il ginocchio di una capra. C'è anche chi dice che abbia la gola del Pali, per via delle grida che caccia, ma io credo che non sia possibile perché a quanto pare non parla spagnolo e il Pali parlava spagnolo e inoltre lo cantava, e in che modo poi.

In quel momento trema la terra per un paio di secondi. Jiménez afferra il tavolo.

-- Cazzo! E poi sta cosa di queste scossette, che qua non è mai successo nulla e ora ogni due per tre trema...

Dopo circa cinque secondi la scossa finisce. Villanueva sembra che stia iniziando a quadrare la situazione e Jiménez alza la voce.

-- Dai, guardi la televisione. Lo Stadio Olimpico!

-- Come dice, Jiménez?

-- La televisione. Alzi il volume che su Canal Sur c'è un dibattito sullo stagno. È uno special, lo presenta Juan y Tres Cuartos, beh, un po' come tutto su Canal Sur insomma. Adesso mette un bambino a suonare il tamburo o il tamburello che sia.

Villanueva cerca il telecomando della televisione in mezzo alla confusione e alza il volume. Effettivamente, ci sono due gruppi di persone che discutono l'idea di tenere e

³² Statua dedicata a Francisco Rivera, celeberrimo torero. Nome originale della statua è Paquirri, soprannome del torero, l'autore gioca sul diminutivo di Francisco (Paco).

rinforzare il sigillo delle porte e sfruttare lo stadio come uno stagno. Altri non sono d'accordo. Villanueva non ci crede.

-- Ma parlano sul serio, Jiménez?

-- Sì, sì, quello ormai lo usano solo i ragazzi per andare a pomiciare, gliel'ho già detto, e per quanto è costato, non è così cattiva come idea usarlo come stagno...

-- Ma, Jiménez, come fanno uno stagno, quale mente...

Jiménez lo interrompe con la mano, impallidisce guardando lo schermo e indica verso la televisione.

-- Villanueva, un attimo, legga lì.

Mentre un testimone di Geova prova a convincere Juan y Tres Cuartos che lo stadio deve rimanere così com'è perché, altrimenti, dove vanno loro a fare i battesimi e un altro invitato chiede: "Ma, insomma vediamo, che minchia è un testimone di Geova?" appaiono, nella parte inferiore dello schermo, messaggi inviati dai telespettatori con la loro opinione. In quel momento quello che si riesce a leggere in basso del teleschermo è: "Villanueva, Barbudo ti sta cercando. S.L.B."

L'espressione di Villanueva cambia e guarda Jiménez.

-- Chi è "Barbudo"?

Jiménez ingoia la saliva prima di rispondere.

-- Potrebbe essere chiunque, ma credo che faccia riferimento al fatto che "Barbudo" era il toro che uccise Pepe Hillo³³, l'inventore della corrida moderna.

Villanueva fa un gesto di incomprensione. Jiménez aggiunge con serietà:

-- Capo, dicono che quel toro era enorme e crudele.

³³ José Delgado Guerra, conosciuto come Pepe-Hillo, si considera uno dei padri fondatori della corrida. Nato a Siviglia nel 1754, fissò le regole e gli stili del *toro*; come accenna il romanzo, venne ucciso nel 1801 nella *Plaza de Toros de Alcalá* di Madrid dal settimo toro in uscita, Barbudo. Questa scena, inoltre, venne raffigurata da Francisco de Goya per rendere omaggio a uno dei più grandi toreri di sempre.

SEDICI

Sette di pomeriggio. Comune di Siviglia. Stanza del sindaco. José Ignacio Podio riceve Jiménez e Villanueva. Parlano.

-- Perdonatemi per aver tardato tanto a riceverli ma, fra una lamentela degli intelligentoni dell'iniziativa *Sevilla Abierta* per cambiare il nome di una strada per la quarta volta e spulciare tutti i messaggi sul bacino di ieri, è stato un caos, non avete idea in quanti hanno scritto.

Jiménez annuisce con la testa.

-- Sindaco, alla fine è una buona idea, no? Beh, sì, sarebbe meglio riempirlo di Cruzcampo e avere uno spillo in ogni ingresso, ma insomma.

-- Ecco, Jiménez, a me sembra utile perché quello lì non serve a niente effettivamente, e se poi non ci fa rimanere senza acqua, allora è il benvenuto. Ma il Comune non ha soldi nemmeno per sigillare le porte.

-- Al verde, no?

-- Ho speso i soldi per cambiare le lampadine nell'Alfalfa, non sto a dire la botta che mi hanno dato, e in città ci sono un sacco di progetti fermi. Per esempio, la Casa de la Moneda³⁴, fateci caso, abbiamo sfottuto i catalani e la Sagrada Familia, ma quella è sulla stessa strada. Così quello che abbiamo fatto è stato far filtrare all'*ABC* e al *Diario de Sevilla* che in realtà non si tratta di un cantiere, ma di una scuola-laboratorio di muratura per fare imparare i ragazzi, in modo da avere più tempo.

Villanueva interrompe.

-- Va bè, andiamo al dunque, mi hanno minacciato su una televisione pubblica in orario di massima audience, sappiamo chi è stato?

-- Allora, massima audience, massima audience non era proprio. Era in contemporanea con lo spettacolino del testimone di Geova, ma dopo hanno iniziato a cantare i gemelli del tamburo e il rumeno della *Copla*³⁵ e hanno distrutto gli ascolti.

-- Va bè, il mio ego lo sopporterà, ma sappiamo di chi era il cellulare dal quale è stato inviato il messaggio?

³⁴ Riferimento all'antica zecca di stato; dopo essere caduta in rovina e abbandonata, sono iniziati i lavori di restaurazione a metà degli anni 2000.

³⁵ Antonio Cortés è un cantante di *copla* contemporaneo di origini rumene, ma a due anni è stato adottato da una coppia di Nerja (Malaga).

-- Cattive notizie. Sorprendentemente quel numero non esiste. In nessun registro degli ultimi sette anni compare qualcuno che abbia avuto quel numero. I tecnici del comune non riescono a spiegarsi come sia potuto spuntare quel messaggio da quel numero. È un vicolo cieco. Mi dispiace.

Villanueva sbuffa, sembra non credere a quello che sta sentendo.

-- Sindaco, non so se ricorda che le ho salvato la vita alla Feria...

-- Certo che mi ricordo, sul serio ho fatto tutto ciò che era nelle mie mani, il numero è inutilizzato. Non posso aiutarvi in altro modo, e vi prego di andare via adesso, sono quasi le 10 e se io sto qua anche la mia segretaria e la mia scorta ci devono essere, che già mettono più ore di straordinario di un frigorifero, se continuano così devono prendersi ferie fino a quando non assegnano i giochi olimpici a Madrid.

Jiménez e Villanueva escono dal Comune in Plaza Nueva. In quel momento arriva un messaggio al cellulare a Jiménez. Gli cambia la faccia dopo averlo letto. Villanueva gli chiede.

-- Che succede?

-- Mi ha scritto uno dei miei informatori, quello che vende incenso, "Se non credi alla storia di Paquitostein vai dai pazzi immediatamente".

-- Dai pazzi?

-- Potrebbero essere ovunque capo, ma conoscendo il tipo, credo che la nostra bestia, in questo momento, si trovi nel manicomio abbandonato di Miraflores.

-- ANDIAMO!

DICIASSETTE

La macchina di Jiménez va a tutta velocità per la città. Villanueva riesce a dire solo: “Più in fretta”, “Dai”, “Dai”, mentre controlla la sua arma. Finalmente, giungono al vecchio ospedale psichiatrico Miraflores. Piena notte. Il vento fuori fischia fra gli alberi. Parcheggiano e corrono verso l’entrata dell’edificio abbandonato.

-- Villanueva, che ne pensa se ci separiamo per trovarlo, questo posto è immenso.

-- D’accordo. Bella idea, Jiménez.

Villanueva procede da solo con cautela, fra le deserte sale rivestite da piastrelle bianche. Molte sono rotte. Ci sono alcuni mobili, letti, comodini abbandonati...

Ci sono anche coperte logore agli angoli, avanzi di cibo e cartoni di vino bianco abbandonati. C’è puzza.

Alcune finestre sono rotte e il vento provoca uno strano rumore nell’attraversarle. È arrivato il brutto tempo. L’unica luce è quella che penetra dalle finestre.

L’ispettore avanzi fra i padiglioni deserti con la pistola in mano. Improvvisamente, sembra sentire qualcosa rompersi e va di corsa in quella direzione. Con la pistola in mano, si dirige a tutta velocità verso una porta a doppio battente, la spinge per entrare in un altro padiglione immenso e praticamente vuoto: al centro c’è un corpo disteso, ha un cappello e non si muove. Non c’è nessun altro. Il vento ulula fra le finestre.

-- MALEDIZIONE! -- grida Villanueva mentre si avvicina al corpo al centro del padiglione.

Sembra giovane, poco più di trent’anni, molti tatuaggi, alto. Villanueva si inginocchia e prova a smuoverlo. È morto.

-- Jiménez! Jiménez! Siamo arrivati tardi ancora una volta!

Non risponde nessuno. Prende il cellulare, sta per chiamare Jiménez, ma in quel momento qualcosa gli si precipita addosso e lo colpisce in maniera selvaggia. Al centro del padiglione deserto inizia una lotta impari. Villanueva sembra un pupazzo in preda all’attacco di un’ombra il doppio di lui e che grugnisce e respira affannosamente. Colpi, rumori che sembrano ruggiti. Villanueva chiama ripetutamente Jiménez. Non viene nessuno. Il mostro lo lancia a tre metri lontano e si dirige verso di lui. Villanueva mette la mano in tasca, tira fuori la pistola e, quasi di istinto, spara un colpo che rimbomba in tutta l’immensa sala deserta.

DICIOTTO

-- VILLANUEVA! STA BENE?

Jiménez entra nel padiglione abbandonato e si dirige correndo verso il corpo ammaccato dell'ispettore.

-- Dov'era, Jiménez?

-- In un'altra ala, abbiamo detto di separarci.

-- L'ho chiamato, dovrebbe aver sentito le mie grida dopo aver risposto, perché non è venuto?

-- Cosa? Mi ha chiamato?

Jiménez prende il telefono e scuote la testa.

-- Minchia, sono un rimbambito, ho messo il silenzioso quando siamo andati dal sindaco e ho dimenticato di toglierlo. Mi dispiace. Comunque questo ormai non importa, lei sta bene? Cosa è successo?

Villanueva ha a malapena un filo di voce, da terra risponde:

-- Come che non importa? Mi guardi. Non riesco a spiegarmi dov'era.

-- Gliel'ho già detto, ha dei dubbi su di me a questo punto della storia? Deve essere nervoso. Mi dica cosa è successo.

-- Ho lottato contro il suo mostro.

-- Paquitostein?

-- Le posso garantire che non ha mani di statua né pelle di cocodrillo. Però non ho mai visto nessuno più grande e più forte di lui. Gli ho sparato, credo di non averlo colpito, ma si è spaventato ed è andato via di corsa da quella finestra... per fortuna. Prima di andarsene ha urlato, mi dia del pazzo, qualcosa come: "DI POLLOOOOOO!"

Jiménez fa una smorfia, gira la testa e guarda verso il corpo del giovane.

-- E il tipo del cappello molto bello?

-- Non siamo arrivati in tempo, credo che lo abbia ucciso rompendogli il collo, ho sentito un qualcosa che mi ha portato qui. Non c'è nessuna scritta, ma hanno lasciato una nota: "DEVOTO, NO? BEH, ORMAI TI È CHIARO, QUESTA SETTIMANA SANTA NON SI VA IN SPIAGGIA. 3/7".

Qualcosa richiama l'attenzione di Jiménez.

-- Indagheremo sulla vittima, ha le braccia con più disegni di un tappo della Fanta, ed era alto il tipo, chiamerò quelli della Caja San Fernando³⁶, forse era un loro acquisto del basket, magari lo hanno ucciso perché era scarso. Inoltre, devo chiedere per un servizio di posate che mi devono per avere lo stipendio accreditato con loro. Ma... un attimo, forse possiamo scoprire qualcosa sul nostro Frankenstein....

Jiménez si alza, fa un paio di passi e si inginocchia. Prende una pallina fatta da tovaglioli stropicciati che c'è vicino alla finestra, la apre e la annusa.

-- A Pakitostein gli piace un sacco l'*alioli*³⁷. Manderemo ad analizzare questi tovaglioli. Adesso, andiamo all'ospedale a farla curare.

³⁶ Riferimento alla vecchia cassa di risparmio di Siviglia, sponsor della squadra di basket fino al 2014.

³⁷ Salsa molto utilizzata in Spagna, simile alla maionese, composta principalmente da olio, aglio e uova. L'origine del nome proviene dal catalano *all i oli*, letteralmente aglio e olio.

DICIANNOVE

Obitorio. Jiménez e Villanueva parlano con un giovane sui trent'anni suonati. Ha una maglietta con Silvio fumando e un giubbotto di pelle. Occhiali da sole.

-- Javier, sono l'ispettore Villanueva, la ringraziamo molto per aver collaborato con noi. Jiménez si intrufola nella conversazione.

-- Bella maglietta amico.

Il giovane annuisce e Villanueva prosegue.

-- Capiamo che dev'essere un momento complicato e non è comune rivolgere questo tipo di domande in obitorio, ma capisca che abbiamo molta fretta.

Il giovane guarda Villanueva, ha diversi segni sul viso.

-- Cavolo, gliele hanno suonate per bene, no?

-- Beh, sì, diciamo che non è stata la mia migliore giornata. Andiamo al sodo. Che rapporto aveva con la vittima?

-- Allora, io e Tote Ring³⁸ eravamo musicisti. Apparentemente non avevamo molto in comune, lui era un rapper e io più rockettaro, ma ci siamo trovati sin da subito. Avevamo gli stessi riferimenti musicali e da lì siamo diventati molto amici, tanto da diventare vicini e lui fu anche il padrino di mio figlio.

Jiménez interrompe.

-- Ma anche tu sei un musicista o cosa?

-- Suono il basso. Ho un gruppo che si chiama Horacio Oliveira e collaboro con molti altri, fra cui Tote. Quando decidi di vivere di musica, devi accettare di poter collaborare con musicisti molto diversi, ma questo a me non dispiace.

In quel momento, entra un giovane con barba sagomata e cappellino nero. Si avvicina al gruppo.

-- Scusatemi, siete amici di Tote?

Javier gli risponde svogliato, come se lo conoscesse e non gli stesse molto simpatico.

-- Sì, beh, io sì, loro sono poliziotti che stanno indagando sul caso.

L'appena arrivato fa un gesto di dolore esagerato e dà un abbraccio a Javier.

-- Se ne è andato il talento, zio³⁹.

Villanueva guarda sorpreso Jiménez e si decide a chiedere.

³⁸ Manuel González Rodríguez, meglio conosciuto come Tote King, è un rapper spagnolo.

³⁹ In questa occasione si decide di tradurre letteralmente la parola *tío* dal momento che in italiano può avere una sfumatura colloquiale e giovanile soprattutto nel mondo dei cantanti rap.

-- Mi scusi, lei chi è? Conosceva la vittima?

-- Beh, fra poeti urbani ci si conosce tutti, ovvio. Anche io mi dedico al rap, sicuramente avrete sentito qualche canzone mia, beh, qualche poema mio, perché si tratta più di poemi. Il mio nome è Paná, mi sono esibito qui, ho appreso la notizia e sono venuto a rendere il mio omaggio. Gli dedicherò una canzone, non so ancora il titolo, sarà qualcosa con “Crepuscolo” e “Tempo”, il “Crepuscolo del tempo”, “Il tempo crepuscolare”, qualcosa del genere, qualcosa di profondo e geniale... “Tempuscolare” mi piace, perdonatemi se me lo scrivo, ma non posso respingere le muse.

L’appena arrivato tira fuori un quaderno e scrive qualcosa.

-- Ecco qua. Scritto. Sarà una canzone con molte sdrucchiole e qualche congiuntivo. Tote si merita almeno questo.

Javier sembra infastidito. Jiménez, invece, sembra ascoltarlo con attenzione.

-- Ma, una cosa, il rap... è quella musica in cui si parla molto velocemente, no?

Paná lo guarda con disprezzo.

-- Mi scusi? Il rap è il motore grazie a cui la poesia continua a vivere oggi. È il battito della strada, la verità, la poesia urbana.

Jiménez lo guarda stranito. Il rapper continua.

-- Il rap è la massima espressione del linguaggio.

-- Sì, va bè, quella è la *saeta*⁴⁰.

-- Senta, lei non sa di cosa sta parlando, io sono un poeta, un giocoliere delle parole, spingo il linguaggio verso limiti che non si può nemmeno immaginare. Per farle capire, una volta ho scritto una canzone che aveva tutte le parole con la vocale “A”, tipo “dama”, “banana”, “trama”, poi tutte con la “E”, “Everest”, “bene” poi con la I... Capisco che non è alla sua portata, quindi non parli senza conoscere, soprattutto durante l’ultimo saluto di un collega letterario.

Jiménez rimane pensieroso.

-- Quindi lei scrive solo con una vocale, poi con un’altra, poi un’altra ancora...

-- Sì, è una delle mie canzoni più famose.

-- Beh, allora la metterò alla prova, vediamo se è così veloce.

-- Se si tratta di linguaggio, accetto.

⁴⁰ Canto religioso, appartenente al ramo flamenco, intonato durante la Settimana Santa. Solitamente si tratta di un’improvvisazione cantata in ottonari da un balcone sotto il quale passa una processione e a cui fa riferimento la canzone; è uno spettacolo da godere in religioso silenzio fra le vie cittadine.

-- Io le dico una frase qualsiasi e una vocale, lei dovrà cambiare tutte le vocali di questa frase con quella che le dico io.

-- Va bene.

Nella sala dell'obitorio si creano delle aspettative. Villanueva non capisce nulla. Jiménez, però, gli chiede di mantenere la calma con uno sguardo. Paná si smuove il collo, riscalda le corde vocali producendo degli strani rumori e scrocchia le dita.

-- Forza.

Jiménez annuisce e dice:

--Ripeta: "mi metta il pane per piacere".

Sembra che Paná si aspettasse qualcosa di più complicato, perché rilassa il volto e con ritmo e tono sofisticato intona: "mi metta il paaaaneeee per piaceeeereee".

Jiménez rilancia.

-- Bene! Adesso con la O!

Il rapper attacca con un tono più grave.

-- Mo motto ol pono por pocoroooo.

-- Stupendo! Con la I!

Il rapper comincia a piacersi.

-- MI MIIITTI IL PINIII PIR PICIRIII!

Anche Jiménez sembra entusiasta del gioco:

-- che arte ha il gitano! CON LA A!

Sembra che il musicista stia componendo una canzone con quelle assurde parole, una canzone che va *in crescendo*⁴¹.

-- MA MATTA AL PANA PAR PACARAA!

Jiménez lo esalta e ridendo gli dice: "DAI! ORA CON LA E!"

Il rapper in piena estasi, intona la voce, chiude gli occhi come se volesse sentire l'emozione, apre i palmi e canta a squarciagola:

-- ME METTE EL PENE PER PIECERE!

Silenzio in sala. Assoluto silenzio, tranne per Jiménez che non la smette di ridere.

-- Che poeta, ci è cascato in pieno, questa te la regalo così ci fai una canzone, e tu saresti quello della scuola della strada? Bella zucca vuota.

Il rapper se ne va a testa bassa. Jiménez si ricompone e riprende l'interrogatorio come se non fosse successo nulla.

⁴¹ In italiano nell'originale.

-- Allora, come avrà intuito, io di rap me ne intendo come mi intendo di barche, sono più della scuola dei *Romeros de la Cueva*⁴², ma non è un po' strano vedere un rapper suonare con un rockettaro?

-- Non so se è strano o no, so che le cose prevedibili sono una rottura di palle. Mi piace il rock e la Settimana Santa, come a Silvio d'altra parte. Suonavo con un rapper e un gruppo indie. E non fa niente. Siviglia prova a polarizzare ogni cosa. Si tratta di identificarsi con una cosa e per di più opporsi al contrario. Per me è molto difficile accettare tutto ciò. Anche Tote era un chiaro esempio di questo.

-- Perché?

-- Perché magari ti faceva una canzone negando la Settimana Santa e poi una con un ritornello in cui diceva: "Come si sta a Sevilla non si sta da nessuna altra parte". In un disco del Tote potevi trovare una citazione di un film di Woody Allen e una canzone in cui si parlava del *serranito* di pollo. Un avvocato parlando di proprietà intellettuale o il suo dj raccontando una barzelletta. Forse non si rendeva conto di quanto era libero.

-- Ha ricevuto minacce qualche volta?

-- Un rapper? Sicuramente. Ma nulla di eclatante. Questi qua, i rapper dico, si punzecchiano più di una vecchia coppia sposata. Stanno tutto il giorno a lanciarsi frecciate. Tote non era così, non gli dava troppa corda. La canzone nella quale criticava la Settimana Santa, "Devoto", gli causò diverse critiche da parte di molti, ma senza dubbio non mi sarei aspettato nulla di simile.

-- Capisco, grazie per il suo tempo.

-- Di nulla.

In quel momento al giovane squilla il cellulare. Guarda lo schermo e i due poliziotti.

-- Minchia, il cantante Antonio Los Roscos⁴³, si conoscevano per una canzone che avevano fatto insieme, mamma mia, e adesso cosa gli dico.

Jiménez spalanca gli occhi.

-- Minchia, sul serio è Antonio Los Roscos? È il mio idolo, amico!

⁴² I *Romeros de la Puebla* erano un famosissimo gruppo di *sevillanas* in attività dall'ultimo trentennio del '900.

⁴³ Riferimento a Antonio Orozco, famosissimo cantante contemporaneo.

VENTI: lo morde e chiude gli occhi con un'espressione quasi mistica

Escono dall'obitorio e salgono in macchina. Villanueva ha difficoltà ad entrare per le botte.

-- Capo, effettivamente ha un aspetto peggiore di un pallone *arroccato*⁴⁴.

-- Che simpatico, Jiménez, se lei fosse stato nelle vicinanze magari non avrei preso quelle legnate.

-- Per una volta... Comunque, hanno chiamato dal laboratorio, i resti di Dna non corrispondono con nessuno, ma l'*alioli* sì, l'*alioli* è sicuramente quello del Menda e inoltre, dato che c'erano diversi tovaglioli, sono riusciti a provare che la salsa presente in ognuno ha diversi stati di ossidazione, quindi sono di giorni diversi. Insomma, non è andato solo una volta, il gigante va pazzo per i *serranitos*.

-- Il Menda?

-- Sì, è un posto che si trova quasi a Cordova.

-- L'assassino andava fino a Cordova per mangiare *serranitos*?

-- No, dai, si trova a Siviglia Est, ma ci scherziamo parecchio sul fatto che è lontano. In effetti, la gente la chiama Cordova Ovest. Tanto per dire, uscendo dal commissariato i colleghi mi hanno detto che lì deve intervenire l'Interpol altrimenti mi metto nei guai.

-- Si trova così lontano?

-- Per farle capire, una volta mi sono tagliato i capelli lì e quando sono arrivato a casa ho dovuto ritagliare la frangetta. Un anno una confraternita partì dal Parco Alcosa, iniziò le stazioni di penitenza la Domenica delle Palme e finì il Tragitto Ufficiale in estate!

Villanueva ride.

-- Non mi faccia ridere, mi fa male.

-- Bene, andiamo là, prima partiamo prima arriviamo. Ha della xamamina? Speriamo di non beccare la stagione dei tifoni e che non ci chiedano il visto. Tra l'altro, Pascual, l'assassino del *palodú*, viveva a Siviglia Est.

Cinque minuti dopo dal centro di Siviglia, i poliziotti arrivano al bar. Il Menda ha dei gradini all'ingresso. Jiménez entra per primo. Un cameriere gli sorride da dietro il bancone per dargli il benvenuto. È ora di mangiare ed è pieno.

-- Cosa porto al signore?

⁴⁴ Cfr. Il crimine del *palodú* pag. 84, nota 64.

-- Al signore portagli due candele, a me una Cruzcampo.

Entrambi si fanno una risata.

-- Come va, Antoñito?

Si abbracciano.

-- Beh, niente, qua, sgobbando più di un mulo.

-- Che ci vuoi fare. Senti, siamo qui per lavoro, possiamo parlare in un posto tranquillo?

-- Entrate nella zona riservata, metto su due *serranitos*.

Villanueva fa una brutta faccia.

-- No, grazie, io non ho ancora voglia di mangiare.

Jiménez lo fulmina con lo sguardo e rettifica.

-- Dai, va bene, bisogna assaggiarlo.

L'uomo sorride: "Perfetto!".

In un tavolo in disparte, si trovano i tre seduti. Jiménez prende la parola.

-- Come vanno le cose?

-- Beh, come ti ho detto, molto lavoro, bisogna mantenere la famiglia... ma non possiamo lamentarci.

-- Cazzo, hai fatto dei figli?

-- Sì, uno, si chiama Antoñito, ma siccome mi chiamano Il Menda, a lui lo chiamano il Pictolín⁴⁵. È molto grande, ha iniziato a camminare tre mesi fa.

-- Tre mesi fa ha iniziato a camminare? Cazzo, sarà già arrivato dalle parti di Mérida, no?

I due ridono a crepapelle fino al momento in cui Villanueva guarda severamente Jiménez che smette di ridere e si mette serio.

-- Sì, mettiamoci al lavoro, Antonio, andrò al solo, credo che tu stia dando da mangiare a un assassino di due metri e venti.

-- Che stai dicendo?

Villanueva si inserisce nella conversazione.

-- Due giorni fa siamo giunti sulla scena di un crimine. Io, come può vedere dalle ferite sul mio volto, ho avuto un bell'incontro con il presunto assassino. Purtroppo, è fuggito, ma...

Jiménez interrompe.

⁴⁵ Qui l'autore gioca con il nome originale del bar, "Menta", e "Pictolín", una famosa marca di caramelle al mentolo.

-- Insomma, purtroppo, purtroppo... Se non fosse fuggito, starebbe ancora giocando con lei, capo...

-- Perfetto, Jiménez, grazie per la precisazione. Come le stavo dicendo, l'assassino ha lasciato una prova importante, una pallina di tovaglioli del suo stabilimento che l'analisi ha dimostrato che risalgono a giorni diversi.

In quel momento una cameriera porta i *serranitos*.

-- Ispettore Villanueva ha detto di chiamarsi, no? Provi il *serranito* prima di tutto e capirà molte cose.

Villanueva osserva sorpreso il *serranito*, lo morde e chiude gli occhi con un'espressione quasi mistica.

-- Lo vede? Mi lasci raccontare una cosa, gli studi sull'evoluzione dicono che lo squalo, come specie, non è cambiato nel corso degli ultimi millenni. Non c'è stata una sola mutazione che abbia migliorato quello che già sono e si sia imposta nella loro specie. Lo squalo che lei potrebbe trovare nella spiaggia di Cadice domani, geneticamente è lo stesso di quando si chiamava Gadir⁴⁶. Sa il motivo? Perché lo squalo è il perfetto predatore. Non c'è niente che lo possa migliorare... Beh, lo stesso capita per il *serranito*.

Jiménez annuisce.

-- Parole sante, Antoñito.

Villanueva sembra non capire così bene.

-- Mi perdoni, ma non la seguo.

-- Il *serranito* è il panino perfetto. Non c'è ricetta più armoniosa di questa, non ci sono cazzi per Il Bulli⁴⁷, per TopChef o Telepizza⁴⁸. Per questo c'è molta gente che se ne innamora, per questo ogni giorno ne serviamo 300 o 400 e glielo racconto perché, dato che la maggior parte se lo porta via, è impossibile sapere chi è l'assassino. È come se aveste incontrato un'etichetta della Cruzcampo, vallo a scoprire chi è...

-- Uy, che buona bella fresca, dille alla ragazza di portarmene un'altra che avevo il bicchiere bucato. Dice Jiménez.

Villanueva sembra contrariato.

-- A ogni modo, non c'è nessun posto in cui gliene chiedono molti? O molto spesso? Qualsiasi dettaglio potrebbe essere utile.

⁴⁶ Nome arabo della città di Cadice, risalente verosimilmente al X secolo.

⁴⁷ Nome del famosissimo ristorante dello chef catalano Ferran Adrià.

⁴⁸ Franchising di pizzerie diffusissime in tutta la Spagna.

-- Senta, da molti posti, dal posto dei rifugiati quello dei neretti che non vogliono tornare al loro paese me ne ordinano almeno 30 ogni giorno, perché a quanto pare da quando hanno assaggiato questa prelibatezza non vogliono altro, però devono essere di pollo, perché molti sono musulmani, ma se li mangiano come se non ci fosse un domani. Poi, da FIBES me ne chiedono molti, soprattutto la notte, nel turno di notte là si abbuffano, anche i tassisti che ci sono all'uscita, visto che ormai si mettono tutti là, dalla farmacia di Alcosa aperta 24h, quella della via Chiva, pure, anche dal Continente... ma qui vengono persino i cuochi del Bilio's, la mia concorrenza! Anche se io pure vado da loro per curarmi la sbronza, bisogna dire le cose come stanno, ma rimangono aperti fino a così tardi...

Villanueva scrive tutto su un'agenda.

-- Beh, a ogni modo, la ringrazio molto per la sua attenzione, sul serio. Nonostante sia complicato da scoprire, per i motivi che lei dice, credo che la persona che stiamo cercando o qualcuno dei suoi tornerà da queste parti. Se per caso dovesse vedere qualcuno di sospetto, considerando le cose che le abbiamo detto, non dubiti a chiamarci.

-- Esattamente, Antoñito, e dammene un altro da portare via, considerando quanto sia lontano Siviglia Est, il tempo che passa la Transiberiana e tutto, mi viene di nuovo fame.

-- E dai, che Siviglia Est non è così lontana, cazzo.

-- No, no, è vero, è una mia fissazione, senti, ti posso pagare in euro o qui avete un'altra moneta?

-- La figa di tua cugina abbiamo come moneta. Forza, vattene, offro io.

-- Va bene, allora grazie, e vediamo se con un po' di fortuna riuscite a entrare in sta Zona Schengen!

Tutti ridono e si abbracciano.

Jiménez e Villanueva escono dal Menda e si mettono in macchina.

-- Dica lei, capo. Non è servito a molto l'interrogatorio, ma almeno andiamo via con lo stomaco pieno e inoltre io guadagnerò un bel po' con tutti i chilometri che abbiamo fatto per venire fino a qui.

-- Sì, siamo impantanati, ma rimangono cose da fare. Domani mattina presto ci vediamo a Santa Justa, andiamo a Madrid.

-- Come? Se vuole andiamo adesso, io ogni volta che vado a Siviglia Est mi porto un cambio nel portabagagli perché non so mai se andare con cose invernali o estive. Mi lasci fare una telefonata per avvisare.

-- Non c'è bisogno che chiami la commissaria, lei è ai miei ordini.

-- No, io voglio chiamare mia moglie, della commissaria me ne frega poco, ma mia moglie mi tiene d'occhio. Un giorno me ne scappo perché questa non è vita.

-- Sì, ma lei fa tutto quello che le dice sua moglie?

-- No, dai, no.

-- Meno male...

-- Non mi ha capito, io non faccio tutto quello che mi dice mia moglie perché mi ordina troppe cose da fare e non ci arrivo.

Entrambi ridono.

-- Ma comunque, che andiamo a fare a Madrid se si può sapere. Io sono stato là quando mi sono sposato, mi è piaciuto molto lo zoo.

-- Andiamo a vedere l'unica persona che può sbloccare la situazione, José Manuel Poto.

VENTUNO

Mattina. Jiménez e Villanueva arrivano a Madrid. Escono dalla stazione dei treni di *Puerta de Atocha* e prendono un taxi.

-- Buongiorno, Paseo de la Castellana 5, al Ministero degli Interni.

Jiménez guarda stranito Villanueva.

-- Puntiamo in alto, no?

-- José Manuel Poto è stato trasferito a Madrid per le lamentele degli altri reclusi.

-- Gli hanno tolto la maschera e non la smetteva di cantare?

-- No, nonostante avesse poco rapporto con gli altri detenuti, il suo atteggiamento era minaccioso, anche con i più problematici. Addirittura, alcuni hanno dichiarato che le loro famiglie, lontano dalla galera, erano oggetto di strane minacce e curiosi incidenti.

-- Che figlio di puttana il Poto, peggio di un leone in gabbia, sembrava così innocente con le sue *rumbitas*⁴⁹.

-- Alla fine, lo hanno trasferito al modulo di massima sicurezza di Soto del Real⁵⁰, lì si trova completamente isolato e non è permesso incontrarlo.

-- E quindi noi come facciamo?

-- Per questo andiamo al Ministero degli Interni, mi devono un paio di favori.

Il taxi giunge a destinazione e i due agenti scendono dalla macchina. Stavano per mettere sotto Jiménez perché è uscito dal lato che dà sulla strada. Una macchina dà una bella sterzata e va via suonando il clacson.

-- CIAO! NON TI AVEVO RICONOSCIUTO! -- grida Jiménez salutando la macchina che va via--Sarà stressato il tipo... -- aggiunge.

Villanueva sembra provare vergogna, si guarda intorno e vede un bar vicino al Ministero.

-- Jiménez, andiamo in quel bar, meglio che mi aspetti fuori.

I due entrano nel bar. Il cameriere li saluta e guarda Jiménez.

-- Una *cañita*?

-- Uff, *cañita* meglio di no, anche se effettivamente ho fame, meglio un *suso*⁵¹.

-- Mi scusi?

⁴⁹ La *rumba flamenca*, originatasi dalla rumba cubana, fa parte di un ramo del flamenco caratteristico di feste e occasioni allegre.

⁵⁰ Si tratta di un carcere in cui vengono reclusi i personaggi più famosi.

⁵¹ L'ambiguità qui nasce dal significato di *cañita*, sia birretta sia dolce ripieno alla crema. Un *suso* è un dolce fritto, più sostanzioso, farcito di crema o cioccolato e ricoperto di zucchero.

-- Alla crema se l'ha, altrimenti lo stesso, anche al cioccolato va bene.

Villanueva nega la testa fra le mani.

-- Signore, intendevo una birra, una Miau.

Jiménez guarda Villanueva impaurito e dopo guarda di nuovo il cameriere.

-- Birra o Miau, perché non è la stessa cosa. Io cose che hanno nomi di gatto non ne bevo. Ancor di più considerando il delirio dell'ultima Feria. Non chiedo mica una birra artigianale Taifa del mercato di Triana, ma almeno una Cruzcampo me la potrai dare, no?

Interviene Villanueva per mediare.

-- Gli dia una porzione di *tortilla* e un bicchiere di vino, per favore. Jiménez, ho bisogno che mi aspetti qui. Non so quanto tempo perderò, ma non voglio dover mettermi a cercarla per tutta Madrid, d'accordo? Attivi la suoneria del cellulare perché poi succede quel che succede. Cercherò di tornare il prima possibile.

-- Perfetto, capo, l'aspetto qua.

Villanueva va via dal bar ed entra nell'edificio del Ministero degli Interni. Si vede con uno, chiama un altro, chiedono permessi, si incontra con i direttori generali che chiamano le direttrici degli istituti penitenziari, le quali gli dicono che lo richiameranno. Richiedono informazioni sulla sicurezza di visitare un carcerato così pericoloso, altri documenti sulle ripercussioni psicologiche che potrebbe soffrire il recluso e alla fine esce dal Ministero. Villanueva entra nel bar in cui ha lasciato Jiménez e non lo trova. Guarda l'orologio, sono passate diverse ore da quando l'ha lasciato lì. Inizia a preoccuparsi. Chiama il cameriere.

-- Mi scusi, l'uomo che si trovava qui stamattina con me, le ha detto dove andava?

-- Lei è Villanueva?

-- Sì.

-- Il suo amico è un simpaticone. Ordinava *tapas* di formaggio una dietro l'altra, accompagnate sempre dal suo bicchiere di vino e quando era sazio mi ha detto: "Mettilo tutto sul conto". Io, data la politica della casa, gli ho detto: "Qua non si mette nulla sul conto, signore", al che lui mi ha risposto: "Olè le brave persone che offrono" e se ne è andato di corsa. Prima di andarsene ha parlato molto di lei, la stima parecchio e io spero che paghi il conto che ha lasciato di 38,40.

Il poliziotto sbuffa.

-- Sì, sì, non c'è problema, ovvio.

Villanueva paga. Esce dal bar e chiama Jiménez al telefono che non dice nemmeno “pronto”.

-- Capo! Non vada al bar di prima, ho fatto un *simpa*⁵²!

-- Troppo tardi, Jiménez...

-- Va bè, non si preoccupi, prenda un taxi e venga al Lambuzo, un bar di alcuni amici miei e hanno la Cruzcampo, qua offro io.

-- Indirizzo?

Si sente Jiménez parlare con qualcuno.

-- Luis, senti, che via è questa? Va bene. Capo, calle de las Conchas 9. Fra Ópera e Callao. Piuttosto, abbiamo il permesso?

-- Ci manca una firma, adesso le racconto.

⁵² Abbreviazione per *sin pagar* (“senza pagare”), ovvero quando si scappa dal posto in cui si è mangiato o bevuto senza pagare il conto.

VENTIDUE: me ne ha dette di tutti i colori...

Villanueva arriva al bar Lambuzo. Entra da una porta a vetri e vede Jiménez, con una bottiglia di Cruzcampo in mano su uno sgabello. Tutti i presenti stanno ascoltando, con una faccia divertita, quello che sta raccontando.

-- Sentite! Sentite! Questa è bellissima! Ci sono due tipi belli sbronzi in un bar a notte fonda e uno dice all'altro con la bocca tutta impastata: "Ieri sera sono andato a letto con tua madre". L'altro rimane di stucco e serio gli dice: "Dai, papà, ci mancava solo questo!"

Il bar intero scoppia in una grassa risata. Jiménez si piega in due dal ridere e quasi cade dallo sgabello. Con quel movimento vede Villanueva alla porta e smette di ridere. Scende e si avvicina.

-- Mi ci è voluto un po', ma ho trovato un bar con Cruzcampo. Mi perdoni, ma sa già che senza una birretta fresca non funziono bene, inoltre ho già provato il *salmorejo* e credo che abbiano rapito mia nonna e la tengono sequestrata in cucina perché non ha idea di quanto è buono.

-- Perfetto.

-- E poi, non si arrabbi, sono andato avanti con le indagini, che crede, bisogna aggiungere carne al fuoco. Venga pure, le presento Pepe, il proprietario di questa ambasciata andalusa.

Jiménez presenta Pepe Moreno e Villanueva. I tre si dirigono verso il fondo del locale e scendono degli scalini che portano a una specie di sala privata sotterranea. Si siedono al tavolo.

-- Villanueva, il mio amico Pepe può esserci di grande aiuto dato che è amico di José Manuel Poto.

-- Beh, amico, amico... lo ero. Quando lo hanno trasferito qui ho provato ad andare a trovarlo in carcere, ma mi hanno detto che era molto complicato.

-- Lo capisco.

-- A Siviglia avevamo un gran rapporto, era una persona molto divertente, molto spiritosa, molto, un tipo in gamba, ma improvvisamente iniziò a fare cose strane e lì credo che la cosa gli sfuggì dalle mani. Dopo sono comparse tutte quelle vittime della *regañá* e del *palodú* e ho saputo che c'entrava anche lui.

-- Che tipo di rapporto avevano?

-- Credo di poter affermare che mi voleva bene, come gliene volevo io. Jiménez mi ha detto che andrete a parlare con lui. Era uno che dava una mano a chiunque glielo chiedesse. Se c'era da fare un concerto di beneficenza lui era il primo e sicuramente ha lavorato sodo. Sembra che i dischi *Por Ella* o *Déjate Querer* li abbia venduti così tanto per.

-- Quando è stata l'ultima volta che lo ha visto?

-- Noi siamo a Madrid da poco più di un anno. Ci siamo visti poco prima di trasferirci, siamo di Villamartín, ma abbiamo vissuto tutta la vita a Siviglia, e questa cosa gli diede molto fastidio.

-- In che senso?

-- Sì, quando gli ho detto che ci saremmo trasferiti a Madrid me ne ha dette di tutti i colori. Mi ha detto come facevo a lasciare Siviglia che era la migliore città del mondo e che ero un ingrato ad andarmene. Chi cazzo ero io per mettermi a cucinare telline e cocktail di gamberi per i forestieri, e inoltre a lamentarmi? Mi ha dato la colpa per molte cose, mi diceva che c'erano sempre più posti di kebab e pizza e meno di *pringá*, e che io, per giunta che ero fra i migliori, me ne andavo.

-- Lo ha minacciato?

-- Beh, José Manuel lo sappiamo tutti com'è. Quella cosa sì che è stata poco carina, ma io so che lui si riscalda parecchio e che dice anche cose che in realtà non pensa, ma sì, mi ha detto di fare attenzione, che magari alla fine c'erano problemi. Effettivamente, me ne sono andato molto triste.

-- Posso capirlo, certo.

-- Se lo vedete, ditegli da parte mia che lui non è così, che ho voglia di appendere di nuovo il disco che mi ha autografato di "*Como una luz*". Fermatevi a cenare, mia moglie prepara un *salmorejo* buonissimo, Jiménez può confermarlo.

-- Spettacolare, capo, ne vale la pena.

-- Va bene, tanto dobbiamo perdere un po' di tempo, Jiménez, abbiamo il permesso, ma ce lo deve firmare Pere Rovirat, un'alta carica del Ministero che non c'era.

-- Quale Pera?

-- Si pronuncia Pera, ma si scrive Pere, Jiménez, è catalano, non facciamo danno.

-- Ma... Pera, come pera all'acqua?

Jiménez inizia a ridere.

-- Sì, suona così.

-- Beh, allora spero che non sia uno di quei tipi biondissimi, bianchi cadavere e con gli occhi rossi perché allora sarebbe pera al vino.

Jiménez scoppia a ridere. Villanueva rimane serio.

-- Spero che si renda conto dell'importanza di trovare quest'uomo e che ci dia l'autorizzazione.

Jiménez si asciuga le lacrime delle risate, anche Pepe Moreno sorride.

-- Sì, sì, il Pera è una dolcezza...

-- Jiménez, cazzo!

Jiménez sta piangendo dalle risate. Prova a calmarsi.

-- Mi scusi, sì, sì, me ne rendo conto, ma come lo troviamo?

-- Facile, mi sono scaricato un'applicazione nel cellulare che ci aiuterà, adesso le spiego cos'è Grinder.

-- Perfetto, capo! Andiamo dove dice lei! Volevo andare al bar del Betis di qui, il Pata Negra⁵³, è del mio amico Esteban, ma prima il dovere. Se dobbiamo trovare un tipo che si chiama Pera, io credo che sarebbe meglio iniziare a cercare dal... mercato!

Villanueva e Pepe, il proprietario del bar, si guardano in maniera complice che Jiménez sembra non cogliere.

⁵³ Si tratta della migliore qualità di prosciutto iberico, ricavato da maiali di razza iberica al 100% e nutriti a base di ghiande (in spagnolo "*bellota*").

VENTITRÈ

Due di notte. Jiménez e Villanueva entrano in un locale che si chiama “Gaio, no?”. C’è un’immensa bandiera con i colori dell’arcobaleno all’ingresso e locandine che annunciano che quella sera suonerà un certo Dj Ego. La gente continua a ballare come se fosse fuori di sé. Jiménez osserva impaurito. Si mette dietro Villanueva con una faccia strana. A un certo punto, afferra l’ispettore e gli grida all’orecchio. La musica è molto alta.

-- Villanueva!

-- Cosa?

-- Come fa a sapere che il nostro uomo è qui?

-- Grinder, l’applicazione che ho scaricato, è un social network che gli omosessuali usano per incontrarsi. Mi hanno dato il suo nome su questa rete e mi dice che si trova in questo bar da un’ora e ventidue minuti.

-- Dai, ispettore, ma com’è possibile?

-- Glielo giuro.

-- Beh, ecco spiegato il perché dei modelli lì.

-- Che succede?

-- Che... qui sono tutti amanti del taglio e cucito, no?

-- Cosa??

-- Che questi qua sono tutti dei mollaccioni!

-- Se quello che vuole chiedere è se si tratta di un bar open mind, la risposta è sì.

-- Bar open mind in generale no, bar di frocetti sì.

-- Il direttore generale che deve firmare l’autorizzazione per farci vedere Poto è solito frequentare questo posto. È una voce di corridoio.

-- Un mandrillone, insomma.

Jiménez e Villanueva si avvicinano al bancone per ordinare qualcosa. La cameriera sarà alta quasi due metri, indossa un vestito attillato, super truccata e sembra che porti una parrucca, si intravede la presenza dei baffi. Vede Jiménez e gli striscia il suo indice sul naso e gli parla con un’inaspettata voce grave.

-- Ciao Ciccio.

Jiménez le da corda.

-- Ciao principessa.

Villanueva mette una mano sulla spalla di Jiménez.

-- Jiménez, ovviamente faccia ciò che vuole, sono un uomo moderno, ma le informo che questa signora non ha clitoride.

-- Non fa niente, non la conosco questa birra, mi va bene una Cruzcampo.

-- Credo che non abbia capito, è un trans.

Jiménez spalanca la bocca, guarda la ragazza, guarda Villanueva, abbassa la testa e ordina a bassa voce. La ragazza del bancone sorride con complicità a Villanueva e gli serve i cocktail.

I due agenti iniziano a girare per il locale. Cercano in tutto il bar, ma non riescono a trovare il loro uomo. L'aria è molto pesante. Jiménez non la smette di osservare con una faccia stranita, quasi impaurito, non si separa da Villanueva. Continuano a cercare, ma non trovano nulla. Vanno in direzione della sauna, ma è chiusa. Provano a dare un'altra occhiata al bancone, alla pista, non sembrano riconoscere chi stanno cercando. Alla fine, vedono un cartello con una freccia che indica una scala che va di sopra. Annuncia una stanza buia. Villanueva inizia a salire. Jiménez gli dà uno strattone.

-- Heey! Heey! Dove va?

-- Forse si trova nella stanza buia.

-- Uff, ma chi me lo fa fare... Villanueva, mi prometta una cosa prima di salire là.

-- Mi dica, Jiménez.

-- Se le cadono le chiavi, una banconota da 50 euro o il foglio che deve essere firmato, **NON SI ABBASSI A PRENDERLO**, ritorno io al Ministero se c'è bisogno, non si metta tipo un fucile a piombini che qua non ci stanno niente a metterti a quattro zampe.

-- Non si preoccupi, so che può impressionarla, ma pensi che questo può evitare delle morti a Siviglia.

Quel commento, inaspettatamente, sembra motivare Jiménez, dandogli nuova energia. Si fa avanti.

-- È vero, mi lasci andare, troverò il suo uomo. Metto la luce del telefono.

Villanueva non ha nemmeno il tempo di reagire. Jiménez apre bruscamente la porta ed accende la luce del telefono.

-- PERA! PERINA! SONO IL FARO DI CHIPIONA! METTI FUORA LA GAMBINA!

In maniera quasi istantanea, la gente della stanza inizia a lamentarsi.

-- CICCIONE! SPEGNI LA LUCE E PRENDI QUESTA SE VUOI, BASTARDO!
ESCI!

-- Non vogliamo disturbare, sul serio, voi continuate a fare ciò che stavate facendo, ma dobbiamo parlare con Pera, è importante. Catalino! Pera! Mandarino! Esci!

In quel momento Jiménez torna in direzione dell'ispettore.

-- Uff, Villanueva, qua puzza come l'inguine di una scimmia.

Jiménez fa luce con il telefono fino a che una voce interrompe le grida.

-- Sono io Pere, *per el amor de Deu*⁵⁴, spenga la luce e aspettatevi fuori mentre mi vesto.

Jiménez e Villanueva escono dalla stanza buia e chiudono la porta. Villanueva non sa dove mettersi.

-- Jiménez, spero di non dovermene pentire in futuro, ma mi piacerebbe che aspettasse al bancone mentre parlo con quest'uomo. Mi scuserò per lei, credo che abbia già fatto abbastanza.

-- Non sarà anche lei un poco strano e la storia con la commissaria una copertura?

-- No, non per quello, è perché mi fa paura.

-- Non si preoccupi, vado giù e rimango lì, zitto zitto e appoggiato di spalle al muro, non si sa mai.

-- Perfetto, ma credo che effettivamente qui non abbiano Cruzcampo, quindi cerchi di non montare uno show che è quello che ci manca.

-- Non si preoccupi, ordino un altro Giovannino Il Camminante, non c'è problema.

-- Va bene, ma lo chiami Jhonnie Walker, non si sa mai.

-- Giusto.

Jiménez scende le scale e si perde in un mare di corpi sudati che ballano freneticamente musica elettronica e ripetitiva. Di sopra, Villanueva aspetta fino a che si apre la porta della stanza buia dalla quale esce Pere Rovirat.

-- Spero che si tratti di qualcosa di importante per giustificare questa scenetta.

-- Mi dispiace veramente, intanto le porgo le mie scuse, per il comportamento del mio collega e per essermi permesso di disturbarla qua, nella sua vita privata.

-- Non si preoccupi, stavo per uscire, ma queste persone non ti lasciano andare via facilmente.

-- Perché?

-- La Levitra, una pillola che va molto di moda. Simile al viagra. Il viagra è più meccanico, lo prendi e sei già pronto, questa la puoi prendere e non succede nulla, ma

⁵⁴ In catalano approssimativo (correttamente *per l'amor de Deu*) nell'originale, "per l'amor di Dio".

appena un uomo ti mette la mano sulla spalla, ti spuntano tre dita di pisello che non avevi mai visto e rimani così fino a quando vuoi.

-- Eh... va bene, non so se sono troppi dettagli, ma comunque, il motivo per cui siamo venuti è che, a Siviglia, siamo nel bel mezzo di un'indagine complicata. Ci sono già tre vittime e ho la necessità di interrogare un carcerato in isolamento.

-- Poto, vero?

-- Sì.

-- Lo sa che è molto rischioso, no?

-- Diciamo che siamo vecchi amici, direttore.

-- Va bene, sua responsabilità, mi dia il foglio che glielo firmo e buona fortuna, giovanotto.

Villanueva prende l'autorizzazione e il direttore la firma. In quel momento, la musica scompare e si sentono un sacco di risate e applausi. Il direttore guarda Villanueva.

-- Corra, credo che il suo amico ne stia combinando una delle sue.

Villanueva conserva il foglio, saluta e scende le scale di corsa. Non riesce a spiegarsi quello che trova: tutti i clienti del locale guardano in direzione del bancone su cui si trova Jiménez che, con una protuberanza sul punto di strappargli la cerniera dei pantaloni, sta per iniziare a ballare *sevillanas* con la cameriera alta dalla voce grave. Inoltre, regge un cocktail con la mano destra e con la sinistra un microfono con cui inizia a cantare: "Tutti insieme, eh! È facile, Non chiamatelo frocetto, avrà pure un nome. Avrà pure un nome, non chiamatelo frocetto, avrà pure un nome, Dio l'ha fatto uomo, quando doveva essere donna⁵⁵."

Improvvisamente, la pista si è trasformata in un mix tra una classe di aerobica e una *casetta* della Feria. Tutti i corpi sudati che, prima si contorcevano a ritmo di elettronica, adesso ballano *sevillanas* mentre Jiménez continua a cantare con il microfono e a ballare con la cameriera sul bancone.

Villanueva passa attraverso i balli. Riesce ad arrivare come può al bancone e strattona Jiménez dai pantaloni.

-- Andiamo, Jiménez, ormai abbiamo la firma.

Jiménez gli fa segnale di aspettare e continua a ballare e a cantare.

⁵⁵ Si tratta di una vera sevillana di Juan Valladares del 2002 dal titolo *No decirle mariquita*, letteralmente "non chiamatelo frocetto".

-- Adesso con la seconda⁵⁶!

Due ore di *sevillanas* dopo, Jiménez e Villanueva finalmente lasciano il bar fra gli applausi.

-- Alla fine, Peretta il dolce gli ha firmato il foglio, no?

-- Sì, tutto apposto, mamma mia cosa ha combinato. Solo una domanda, cos'è quella protuberanza nei suoi pantaloni? Il cellulare?

-- Beh, forse il fisso. La mia amica del bancone, Sara Tirana, mi ha offerto un nuovo cocktail che preparano: si chiama Levitra Cola. Non era brutto, ma senta, non appena l'ho bevuto le mie mutande hanno iniziato a scricchiolare come un mandorlo attaccato dai gitani.

Villanueva scuote la testa.

-- Spero solo che domani, quando vedremo Poto, stia meglio.

⁵⁶ Riferimento alla seconda stazione di una *sevillana*, divisa in quattro parti ognuna con diversi passi di danza.

VENTIQUATTRO

Jiménez e Villanueva si trovano in una stanza completamente fatta da specchi. Il tetto, il suolo e le pareti riflettono ogni cosa. Jiménez non fa altro che osservare con sfiducia.

-- Io credo che ci stiano spiando.

Una delle lastre di specchio si apre. Entra José Manuel Poto. Non distoglie lo sguardo da Jiménez. Quattro poliziotti lo trasportano legato a una barella verticale. Lo avvicinano al tavolo, tirano una leva della barella che si piega in due e si trasforma in una sedia. Uno dei poliziotti lo avvicina al tavolo e si dirige a Villanueva.

-- Se avete qualche problema, premete il bottone di pericolo che si trova sotto il tavolo, accanto a lei. A ogni modo, noi stiamo monitorando tutto.

-- Grazie mille, agente.

Escono dalla porta.

Silenzio.

Jiménez rompe il ghiaccio.

-- José Manuel, siamo contenti di vederti, sul serio, abbiamo molte domande da farti.

Villanueva sembra sorpreso dalla leadership di Jiménez, che prosegue.

-- Può sembrarti strano, ma tu ne capisci di elettricità?

Poto lo guarda stranito.

-- Beh, in effetti sì, sempre ti rimane qualcosa dai tecnici dei concerti, sì, ne so qualcosa di elettricità.

In quel momento, Jiménez si alza, si mette la mano fra le gambe, afferra una vistosa protuberanza e gli grida:

-- PUOI DIRMI SE DA QUA PASSA CORRENTE?

Poto prova a saltargli addosso, ma non può perché immobilizzato alla sedia.

-- MALEDETTO FIGLIO DI PUTTANA! APPROFITTI DEL FATTO CHE SONO FUORI ALLENAMENTO E VIENI QUI, A CASA MIA, A FARMI UNO SCHERZETTO, TI STRANGOLERÒ NON APPENA POTRÒ!

Villanueva dà un colpo sul tavolo.

-- Signori, questa non è una battaglia di ingegno fra di voi. Stanno morendo delle persone!

-- Mi dispiace, capo, ma mi sta passando l'effetto della pillola di ieri sera e volevo approfittarne.

Poto li guarda svogliato.

-- A me non frega niente dei morti, se tutti quelli che se ne sono andati erano dei disgraziati. Allora: uno schizzato che credeva di essere un uccello con il becco colorato, un politico megalomane che stava per rovinare la città, un rapper che faceva canzoni contro le tradizioni che definiscono Siviglia... Vaffanculo loro!

Jiménez si accende.

-- Non ti permetto di parlare così dell'ex sindaco!

-- Ecco qua, adesso scopriamo che il ciccone vota per il Partido Andalucista, ci mancava solo questo.

-- Beh, no, genio, ma ho conosciuto mia moglie nella *Descubriteca*⁵⁷ e lo devo in parte a quella gran persona che avete fatto fuori.

-- Ma vai a quel paese, per quanto è brutta tua moglie mi dovresti ringraziare.

-- È bella dentro!

-- E allora sbucciala perché ha un bel po' di scorza la cessa.

Villanueva dà un altro colpo sul tavolo e grida.

-- VI STARETE ZITTI O CHE CAZZO SUCCEDERÀ?

Silenzio.

Villanueva si ricompone.

-- José Manuel, sarò sincero con te. Siamo completamente bloccati, ho bisogno che tu ci dia qualcosa.

-- Io? Ma che sei diventato pazzo? Ti sei dimenticato in che squadra gioco?

-- Non mi sono dimenticato, ma non mi sono dimenticato nemmeno la voglia che hai di tornare a cantare. Capisco che qua non hai accesso a Twitter, per esempio, ma non hai idea di quanto manchi alla gente. Non hai le mani sporche di sangue, se ci dessi una qualsiasi informazione potremmo farti uscire subito, ne ho discusso ieri al Ministero e me lo hanno garantito. Devi solo chiamare me o il commissariato, qua ci sono i numeri. Una telefonata e starai di nuovo facendo baldoria nei tour in Spagna. Abbiamo dei contatti in Messico o Argentina, potremmo offrirti un tour in Sud-America o farti partecipare a qualche programma in televisione, ce ne sono alcuni molto divertenti in cui si imitano i cantanti, ti truccano e tutto.

⁵⁷ Era il nome della discoteca costruita nel padiglione delle scoperte (*descubrimientos* in spagnolo) durante la Expo '92.

Poto rimane pensieroso. Jiménez lo osserva.

-- Canta qualcosa, Poto, ricorda cosa è la tua vita, anche solo il ritornello di “*Por ella*”.

Una lacrima sembra apparire dai profondi occhi del cantante legato.

-- Ormai non posso. Quello è passato, cantare, andare a caccia con la mia collezione di fucili... La mia missione ormai è un'altra. Il priore me l'ha proibito, il mio destino va verso un'altra direzione.

-- José Manuel, puoi cambiare... Ti proteggeremo.

-- NO! ORMAI È TUTTO PRONTO! NON SI PUÒ ESSERE EGOISTI ADESSO!

Poto trattiene le lacrime. Villanueva lo guarda dispiaciuto e attacca.

-- Poto, siamo stati con il tuo amico Pepe Moreno.

Jiménez interrompe.

-- Ha un bar qui a Madrid dove fa un *salmorejo* che ti fa perdere la testa, e ha pure Cruzcampo bella fresca. Anche se, va bè, a te che ti⁵⁸ frega se esci meno del Cachorro.

Villanueva continua.

-- Pepe ci ha detto di portarti i suoi saluti, dice che ti voleva molto bene e credeva che anche tu gliene volessi. Poi però vi siete allontanati senza sapere molto bene il motivo.

Poto continua a trattenere le lacrime.

-- Mi ha chiesto di domandarti se potrà mai riappendere quel vinile che gli hai firmato.

Jiménez specifica.

-- Uno di “*Como una luz*”, la canzone che arrivò terza nel festival OTI⁵⁹ del '89: che canzone.

Poto sembra dubitare, ma alla fine inizia a piangere.

-- Andate via! Non vi aiuterò mai! E iniziate a pregare chi volete perché state affrontando... IL PRIGIONIERO!

I due poliziotti escono dalla prigione. Suona il cellulare di Villanueva. Jiménez guarda.

-- Uuu... La commissaria... questa ne vuole ancora, dia retta a me.

Villanueva risponde.

-- Sì?

-- È necessario che torniate a Siviglia il prima possibile, maledizione, c'è un'altra vittima: Norberto quello dei *Pajaritos*⁶⁰ di Triana.

⁵⁸ Uso consapevole del pleonasma che rispecchia il parlato del personaggio.

⁵⁹ La sigla sta per Organizzazione delle Televisioni Iberoamericane.

⁶⁰ Riferimento a un bar di Siviglia (Casa Ruperto) famoso per i suoi *pajaritos* fritti (letteralmente uccellini, ma quelle del bar sono quaglie, anche se una volta erano passerotti finché non vennero vietati).

VENTICINQUE: sono così buoni quegli uccellini...

-- Ultimamente era molto nervoso. Era strano da un po' di tempo, in effetti.

La figlia di Norberto è visibilmente abbattuta. Non la smette di piagnucolare e di passarsi da una mano all'altra un fazzoletto di carta stropicciato. Sta rispondendo alle domande di Jiménez e Villanueva, in un tavolo del bar di suo padre a Triana. Sono da soli nel locale.

-- Siamo arrivati qua come ogni giorno ed era seduto su quella sedia lì. Con un'espressione pacifica, in effetti. Il medico legale ci ha detto che qualcuno molto forte lo ha strangolato e ha finito con schiacciargli la trachea per la pressione che ha esercitato.

Villanueva se ne rammarica.

-- Mi dispiace, è terribile.

Jiménez interviene.

-- Io non capisco perché abbiano attaccato suo padre. Era uno dei bar con maggior carisma di tutta Siviglia. Venire qua per mangiare uccellini era obbligatorio per ogni siviglianetto. C'era anche una barzioletta, quella di un tipo che veniva qua e chiedeva a tuo padre: "Salve, ha uccellini" e tuo padre gli diceva: "Sì, signore, fritti, i migliori di Siviglia" e il tipo risponde: "Va bene, allora me ne vado"; insomma, tuo padre rimane stranito e gli grida: "Senta, ho detto che ne ho" e il tipo gli dice: "Ho capito, ma io vendo mangime".

Jiménez ride. È l'unico. Silenzio imbarazzante. Villanueva non riesce a credere a quello che ha appena sentito e prova a cambiare il discorso.

-- Qualche movente possibile? Suo padre ha cambiato fornitore e comprava uccellini dai cinesi, per esempio?

-- No, nulla del genere.

Sia Jiménez che Villanueva si incuriosiscono.

-- Quindi?

-- Mio padre è sempre andato fiero del suo lavoro, ma voleva qualche riconoscimento in più.

-- Una stella Michelin?

-- Per esempio. Pensava di avere molto più talento di quanto gliene riconoscessero, che gli uccellini fossero una scienza, che dovesse rivendicarlo. Ma non si è mai azzardato a farsi avanti.

-- E allora.

-- In parte è colpa mia. Poco tempo fa, ho comprato un cellulare e un giorno gli ho detto di giocare a Angry Birds.

Jiménez guarda sorpreso.

-- A cosa?

Villanueva interviene:

-- Angry Birds è un gioco per cellulari con degli uccelli che scoppiano, una specie di guerra.

-- Ma chi se li mangia?

-- Nessuno, Jiménez, scoppiano e basta, è un gioco.

-- Beh, che spreco allora, sono così buoni quegli uccellini.

La figlia della vittima annuisce.

-- Lo stesso pensava mio padre, diceva che lui in 30 anni di attività aveva ucciso più uccellini dei cinesi che hanno inventato il gioco e che lui doveva esserci, alla fine come cattivo o in un altro modo.

-- Capisco.

-- Inviava e-mail, stava addirittura imparando l'inglese per mettersi in contatto con loro, stava iniziando a diventare un'ossessione per lui, diceva che li avrebbe potuti consigliare, che c'erano gravi errori sul tipo di uccelli, che quell'uccello non poteva scoppiare così, che quello giallo grande non esisteva che se l'erano inventato e che avrebbero potuto mettere un'allodola che sarebbe stato meglio... Immagino che l'abbia raccontato alla persona sbagliata, il fatto che uno dei simboli più tradizionali della città volesse apparire su un app non deve essere piaciuto.

-- Dio mio.

-- Ancora una cosa, hanno lasciato una nota conficcata in un uccellino.

La figlia tira fuori dalla tasca un foglio di carta straccia piegato in due. Jiménez e Villanueva lo leggono: "La dipendenza di Siviglia finirà presto. SLB 4/7"

VENTISEI

Villanueva si lamenta nella stanza di hotel. Non la smette di scrivere cose sul suo quaderno, di cercare informazioni su internet, scarabocchia sulle cartine appese, le tira. Si ferma di fronte alle foto delle quattro vittime. Le guarda, le osserva attentamente e dà un pugno alla lavagna.

Abbattuto, si siede sulla sedia. Prende una matita, un foglio e scrive: “Mostro” e sotto un enorme punto interrogativo. In un altro foglio scrive “Leader” e sotto aggiunge un altro enorme punto interrogativo. Attacca i due fogli assieme alle foto delle quattro vittime.

Rimane a guardare la bacheca come se fosse un’equazione incompleta. Prende di nuovo un foglio e scrive “Jiménez” accompagnato da un punto interrogativo. Lo fissa per un po’, lo toglie, lo accartoccia e lo tira nel cestino.

Suona il telefono. È proprio Jiménez.

-- Capo, credo che debba mettere Canal Sur. Non ci crederà, hanno appena annunciato come notizia dell’ultima ora che trasmetteranno un’intervista del giornalista Jesús Gamero⁶¹...

-- Con chi?

-- Niente poco di meno che con il priore di Serva La Bari.

⁶¹ Si tratta del giornalista Jesús Rodríguez Quintero, originario di San Juan del Puerto in provincia di Huelva. Uno dei suoi programmi di maggiore successo è stato *El loco de la colina* (storpiato successivamente nel testo); inizialmente trasmesso alla radio, in seguito venne trasmesso sul canale della *televisión española*.

VENTISETTE

Parte la sigla del programma di Jesús Gamero: “*El Loco de la Pamplina*”. Primo piano sul giornalista che, guardando la telecamera, inizia a parlare.

-- Questa sera abbiamo nel platò un uomo che crede che commettere un delitto non fa di te un delinquente. Ho di fronte a me un uomo che è disposto a tutto pur di raggiungere il suo obiettivo e che magari, senza che tu lo sappia, mio caro spettatore, sta lavorando affinché tu possa vivere in una città, Siviglia, che non vada a rotoli. Questa sera si trova seduto al mio stesso tavolo un uomo ricercato dalla polizia e che non ha ancora portato a termine il suo polemico piano. Quindi capirete se risponderà coperto da un cappuccio nero.

La televisione trasmette per Villanueva, per Jiménez, per la commissaria e per l'intera Andalusia l'immagine dell'uomo a capo della Serva La Bari. Indossa un vestito e la faccia viene oscurata da un cappuccio⁶². Il giornalista provoca un silenzio imbarazzante nel platò, lo prolunga. Nessuno parla per almeno quindici secondi.

-- Abbiamo chiuso o cosa? Con la maschera non vedo bene. Ci siamo fermati?

La voce, in televisione, viene distorta. Il giornalista risponde.

-- No, semplicemente ho aggiunto un silenzio interessante. A proposito, che ne pensi del *Silencio*?

-- Una confraternita molto bella. Seria, come è giusto che sia.

Silenzio nel platò.

-- Di nuovo zitto?

-- Ci hai chiesto di chiamarti Fratello, perché?

-- Beh, nel corso degli anni la nostra organizzazione è rimasta un segreto, lavorando nell'ombra per il bene della città. Negli ultimi tempi abbiamo raggiunto un poco più di... notorietà, diciamo. Capiamo che ci siano persone che non vedono gli omicidi selettivi come un male necessario per un obiettivo più grande. Voglio che mi chiami Fratello perché siamo fratelli, siamo qua per aiutare i sivigliani, ma anche per castigare quando le cose non si fanno bene e si storce un ramo.

-- E l'amore, Fratello?

⁶² Riferimento alla città francese di Rouen che nel XVIII secolo era famosa per le sue numerose fabbriche di cotone (con cui vengono prodotti i cappucci dei nazareni). Il tessuto della città è famoso solitamente per la sua varietà di colori, il passaggio di alcune confraternite (come quella del *Silencio*) al nero è successiva e recente.

-- Ascolti, Jesús, amore è andare in croce per calle Cuna⁶³, non mi tratti come se fossi un intervistato qualunque perché non lo sono. Non le reggerò il gioco con certe domande per poi domani sentire le persone che dicono che belle domande che fa o come usa bene i silenzi. Se questo è il piano, Jesús, non farò un cazzo con lei.

Silenzio.

-- Bene bene, ora sembra che lei abbia perso il controllo e che i silenzi li scelgo io, no? Non serve che mi faccia domande, ho ben chiaro quello che devo dire, lo stesso che difendiamo da secoli, adesso basta con gli schizzati. Ha davanti un uomo che difende la sua città anche a costo di mettere fine alla vita delle persone, e ovviamente di esporsi a una legge miope che non capisce cosa è importante, a uno così, Jesús, tu credi che puoi chiedere dell'amore?

-- Non mi dica quello che le devo chiedere...

-- Io le dico quello che voglio, lei non sa chi sono io, ci sono presidenti del governo che hanno fatto quello che gli ho detto, re, il mondo intero si è mosso come gli ho ordinato e se lei non mi ascolta faccia attenzione alle conseguenze.

-- Lei fa parte del Club Bilderberg?

-- L'unico club che conosco io è il RACA⁶⁴ e, comunque, faccia accendere i riscaldamenti che fa più freddo di quando vai a caccia di pinguini.

Silenzio.

Silenzio.

Silenzio.

L'incappucciato si infastidisce.

-- Di nuovo zitto il tizio... Fa delle domande o cosa? Che rompipalle il tipo con i silenzi, avrei dovuto dare l'intervista a Juan y Tres Cuartos, il problema è che mi mette un ragazzino ciccione del Rocío raccontando barzellette e la combiniamo grossa.

-- Ucciderete di nuovo?

-- Ooo... *miarma*, una domandina ben fatta. Sì. Siamo decisi ad arrivare a sette crimini.

-- Perché sette?

-- Il sette è un numero chiave nella città di Siviglia. Immagino che lo sappiano in molti, "Sevilla" ha sette lettere, anche "La Feria", "El Rocío", nonostante sia di Huelva, pure. Ci sono strade come quella de "Las Siete Revueltas", confraternite come quella de "Las Siete Palabras", sono chiari segnali che abbiamo già commentato altre volte, ma non

⁶³ Allusione alla processione del *Amor*.

⁶⁴ Cfr. Il crimine del *palodú* pag. 31, nota 29.

sono gli unici. La nostra società segreta ha marchiato a fuoco il sette sulla città. Se lei va a Plaza de Armas a prendere un autobus, può farlo perché noi lo abbiamo finanziato. Ci sembrava importante, così gli abbiamo dato i soldi a quel sindaco che poi ha perso la testa e l'ha pagata cara. Per certificare che la stazione fosse frutto delle nostre risorse abbiamo preteso che i binari uno di fronte all'altro dessero come somma sempre 43. E se facciamo 4 più 3 fa' sette. Il binario 1 ha di fronte il 42, il 12 il 29, il 7 il 36. Tutti danno 43, e dopo 7. Ci saranno sette crimini, ma ciò non significa che le vittime siano 7.

-- Mi scusi??

--Sì, magari in un solo colpo ne cadono due, come per esempio, vediamo che ora è... Sì, se questo viene trasmesso all'orario in cui ci siamo d'accordo, nel momento in cui la gente lo vedrà, saranno morte due persone in più, che non solo hanno tradito la città, ma hanno firmato il loro affronto. Ovviamente, non le dirò nulla di più.

-- Qual è l'obiettivo di tutto ciò, Fratello?

-- Il popolo savigliano deve sapere che tutti questi savigliacidi hanno il loro perché. Non devono avere paura se seguono la retta via. Siviglia non sarà mai più dipendente. C'è in corso un processo grazie al quale saremo padroni del nostro futuro, confidate in Serva La Bari, che non vi ha mai delusi.

Titoli di coda di Canal Sur. Fine trasmissione.

VENTOTTO

È passata appena un'ora dalla fine della messa in onda dell'intervista. Jiménez e Villanueva si trovano nell'ufficio di Jesús Gamero. Il giornalista sembra nervoso.

-- Avete visto l'intervista, no? È stata la più difficile che abbia fatto in vita mia.

-- Sì, tremenda, le facciamo i complimenti per esserci riuscito, siamo venuti per la registrazione originale senza la distorsione della voce, potrebbe esserci molto importante.

-- Che distorsione?

-- Avete distorto la voce per far sì che non si riconoscesse, no? Sembrava eccessivamente grave.

-- Nulla di tutto ciò, il Fratello è venuto con una macchina grande, è entrato con il cappuccio già indosso e con un distorsore che gli cambiava la voce. Non abbiamo toccato nulla.

-- Come vi siete messi in contatto con lui?

-- È apparso dal nulla, ha detto che era il priore della Serva La Bari e che voleva concedermi un'intervista per ringraziarmi del fatto che avevo sempre trattato bene Silvio nelle nostre interviste. Abbiamo visto l'opportunità e l'abbiamo montata in un lampo.

-- È venuto da solo?

-- Lo hanno portato qua in macchina, ma è sceso solo. Si immagini l'impressione per il personale all'ingresso quando hanno visto entrare una persona con un cappuccio nero da nazareno indosso, hanno pensato che li stessero rapinando.

-- Canal Sur non si è lamentato?

-- È stata una sorpresa, li abbiamo chiamati e ci hanno detto di sì, doveva essere trasmessa. Si tratta di un uomo che incute timore anche con la faccia coperta. Ha molta autorevolezza.

-- Quanti anni avrà?

-- Difficile da dire, ma credo sui sessanta anni.

In quel momento chiamano Jiménez al telefono.

-- Scusate, è un numero che non ho salvato.

Jiménez esce dalla stanza. Villanueva sembra pensare qualcosa.

-- Immagino che non ci siano tagli nell'intervista, le ha detto qualcosa prima o dopo?

-- Mi ha detto che avevano qualcuno che si incaricava di tutto, che aveva già lavorato con loro tempo fa.

-- Mi dica una cosa, se non si è mai presentato, come possiamo essere certi che non si tratti di un impostore con voglia di attirare l'attenzione.

In quel momento, Jiménez apre la porta dell'ufficio del giornalista.

-- Perché hanno trovato i due corpi di cui parlava, capo, si trovano appesi a quasi ventri metri d'altezza, in una delle gru della chiusa⁶⁵.

⁶⁵ Riferimento a una struttura portuaria fluviale di Siviglia.

VENTINOVE: Jiménez apre la bocca a uno di loro

La gru di supporto che hanno portato emette uno strano rumore quando srotola la catena da cui pendono i cadaveri, sembra che sia fuori utilizzo da tempo. Tirano giù due corpi legati, immobili. Non ci sono curiosi, forse perché è notte fonda, ma tutti i poliziotti aspettano che i corpi si avvicinino per sapere di chi si tratta. Si vedono sempre meglio, un fascio di luce li illumina finché arrivano a terra. Tutti i poliziotti osservano.

-- Bah, non sono conosciuti.

Villanueva guarda stranito, Jiménez se la ride per l'affermazione. I due si avvicinano.

Si sta aspettando il giudice per la rimozione del cadavere, a prima vista non si sa quale sia la causa della morte. Jiménez si china e osserva i volti delle due vittime. Sono due uomini di una trentina d'anni, con un'espressione di grande sofferenza.

Jiménez apre la bocca a uno di loro e guarda dentro.

-- Villanueva, credo di sapere come sono morte queste due persone.

Per terra sul molo è stato scritto in rosso un inquietante "5/7".

TRENTA: se andate ancora si possono ancora vedere

Ancora una volta, Istituto di Anatomia Legale. Jiménez e Villanueva parlano di nuovo con il medico legale di fronte ai due cadaveri.

-- In effetti, Jiménez aveva ragione: i due uomini sono stati soffocati, entrambi con lo stesso oggetto, una torta vegetale⁶⁶ del San Leroy come ha predetto il suo agente.

-- Appena ho visto le briciole sul petto della camicia, un poco di maionese in bocca e quel mollicone dentro, uy, questa è del San Leroy.

Villanueva si sorprende.

-- Ma sono così grandi?

-- Grandi?? Quello glielo dai a un boa constrictor di quelli capaci di ingoiare un elefante e ti chiede la bestia forchetta e coltello.

-- Ciò che è accaduto è che qualcuno gli ha messo a forza la porzione di torta fino a tappargli le vie respiratorie e sono collassati. Dopo li ha legati mani e piedi e li ha messi sulla gru.

-- Io quando li ho visti mi ha ricordato di quando durante dei lavori alzano gli utensili con la gru e li lasciano penzolare in aria per non farli rubare.

Il medico legale annuisce.

-- È così, con la particolarità che la persona che lo ha fatto ha scelto per farlo una delle tre gru che non funzionano.

-- Che vuole dire?

-- Che in qualsiasi altra gru gli sarebbe bastato rompere una piccola serratura e premere un bottone per alzare i corpi, una volta agganciati. Ne ha scelto una in cui ha dovuto muovere la catena, con anelli da nave, a mano.

-- E la storia del priore a Canal Sur che avevano tradito la città e avevano lasciato la loro firma?

-- Può essere spiegato attraverso le loro storie. Questo che vedete qui si chiama Luis Márquez Cavaleri e questo Juan Llamas Carmona, anche se tutti lo conoscevano come Pelu. I due erano muratori e si sono conosciuti durante la costruzione delle Setas dell'Incarnación. La polizia ha indagato e, esattamente all'angolo della piazza con la Calle Imagen, sembra che i due, che erano incaricati della pavimentazione esterna,

⁶⁶ Si tratta di una torta salata, con un impasto più simile ai tramezzini, dalle dimensioni giganti (intorno ai 2kg solitamente) preparata dal famoso bar "San Eloy".

hanno lasciato la firma dei loro nomi mettendo mattoni di un altro colore. Ovviamente se andate e ci fate caso si possono ancora vedere.

TRENTUNO

-- Dove andiamo adesso?

Jiménez e Villanueva escono dall'obitorio e si mettono in macchina.

-- Lei sa dov'è qua l'Emeroteca?

-- Beh, Dio mio, ovviamente, di fronte al Tremendo.

-- Bene, allora ho bisogno che mi ci porti. Il priore ha detto a Gamero che il mostro aveva già attaccato in precedenza, ricontrollerò tutti i giornali se c'è un qualcosa che ha a che fare con un gigante.

-- Bella idea, ma se non è stato pubblicato sui giornali?

-- Beh, allora non sarà in un'emeroteca.

-- Per questo glielo dico, prima non c'erano tanti giornali come oggi...

-- Jiménez, a volte ho la sensazione che lei non ci creda o, ancora peggio, che non voglia aiutarmi.

Silenzio in auto.

-- No, semplicemente volevo segnalarlo...

-- Perfetto, me lo segno, grazie.

Silenzio imbarazzante. Non parlano durante tutto il tragitto.

-- Siamo arrivati. Io l'aspetto al Tremendo se non le dispiace.

-- Benissimo.

Villanueva sale in emeroteca. Sceglie un posto e controlla tutti i giornali esistenti dal 1980. Sul tavolo c'è un foglietto in cui è stata fatta una sottrazione. Sembra che abbia calcolato che il gigante, contro cui ha lottato, abbia massimo cinquant'anni e che, se ha agito in un determinato momento, doveva avere almeno vent'anni. Deve controllare trent'anni di giornali cercando un qualcosa che richiami l'attenzione.

Si trova di fronte a un grande schermo nel quale vanno passando pagine una dietro l'altra dell'*ABC*, del *Blanco y Negro*, del *Diario 16*, de *El País* e addirittura de *El Giraldete*⁶⁷. Sembra che proceda in ordine cronologico, arriva ai preparativi della Expo e legge le presunte irregolarità dell'epoca. La Expo si inaugura sullo schermo dell'emeroteca e arriva al giorno in cui Curro quasi annega dopo che una barca si è ribaltata a Huelva. Ma niente, non sembra esserci nulla su un gigante. Almeno, non c'è traccia evidente. Improvvisamente, Villanueva si stupisce. Scorre le notizie

⁶⁷ Riferimento a *El Giralddillo*, bollettino locale di informazione su eventi principalmente artistico-culturali.

rapidamente, si ferma e torna indietro. È l'ABC del 4 febbraio del 2000. La data può andare bene. C'è una foto di un edificio abbattuto e un titolo che dice: "Incidente Mobili Quealta⁶⁸". L'intestazione dice: "Centinaia di persone si sono concentrate sin dalle prime ore del mattino al centro commerciale, situato nel comune di Dos Hermanas, per cercare di comprare una poltrona che era stata scontata da 32.000 a 3.000 pesetas. Il crollo del pavimento di un edificio di mobili ha causato un totale di 185 feriti".

Villanueva manda rapidamente in stampa la notizia, la prende, scende e chiama Jiménez con la mano, si trova nel marciapiede di fronte bevendo una birra con delle olive e arriva velocemente.

-- Mi scusi per prima, questa storia mi sta colpendo più del previsto e ormai dubito di tutto. Mi perdoni, amico.

-- Non si preoccupi, tutto dimenticato, ha trovato niente?

-- Credo di sì, è più un'intuizione che altro, ma può essere qualcosa, si ricorda del crollo di un negozio di mobili nell'anno 2000?

-- Dai, per favore, ovvio, Mobili Quealta, si presentò più gente lì che in guerra perché hanno messo un divano, non ricordo bene, a due soldi e alla fine crollò tutto.

-- Esatto, quella fu la versione ufficiale, ma se, per un qualche strano interesse, lei avesse bisogno che quel negozio andasse in rovina, non le sembrerebbe una buona idea un incidente nel quale ci fossero centinaia di feriti?

-- Sì, se fossi un poco figlio di puttana, no? Con sto fatto della fiducia...

-- Sì, ovviamente, dimentichi tutti i dubbi. E se volesse che crollasse un edificio senza destare sospetti come un rumore o i residui che rilascia un esplosivo o una gru... Cosa farebbe?

I due si guardano e rispondono all'unisono:

-- ASSUMEREI UN GIGANTE!

⁶⁸ Riferimento a fatto realmente accaduto, si tratta di un incidente nel negozio di mobili Peralta a Dos Hermanas, paese in provincia di Siviglia.

TRENTADUE

I due poliziotti sono in cammino verso Dos Hermanas. Villanueva sembra esaltato. Chiama la commissaria.

-- Commissaria, ho bisogno di alcune informazioni.

-- Ha scoperto qualcosa?

-- Ancora non lo so, ma credo che si possano recuperare le tracce di *Serva La Bari* di 14 anni fa e che questo mi possa essere utile, ricorda l'incidente ai Mobili Quealta?

-- Sì, certo.

-- Ho bisogno del contatto del presidente di Mobili Quelta a quel tempo. Le posso mandare il nome per messaggio e lei mi risponde.

-- Perfetto... Eh, Villanueva...

-- Sì, commissaria?

-- Buon lavoro.

-- Grazie.

Villanueva riaggancia. Jiménez lo guarda malizioso.

-- Detto in parole povere, quella non ne ha avuto abbastanza, glielo dico io...

-- Va bene Jiménez, siamo adulti e quello ormai è passato.

-- Sì, come no, passato, per questo è diventato tutto rosso. È anche vero che sono più caldo di Robocop a Écija⁶⁹ e penso sempre a quello.

-- Sì, io sono rosso come lei con la sua amichetta Sara Tirana del quartiere Chueca.

-- 20-0 per lei, Villanueva. Meno male che mi ha tirato fuori da lì. La cosa peggiore è che ci siamo scambiati i numeri di telefono.

-- Ha paura che la chiami?

-- Che dice! Ho paura che un giorno la possa chiamare io!

I due se la ridono dentro la macchina.

-- Ho un buon presentimento, Jiménez, sul serio, credo che siamo dietro a qualcosa di importante. Qua può esserci una pista.

-- Non lo so, Villanueva, magari, quello me lo ricordo come se fosse ieri, che botta si sono prese le persone, e tutto per una poltrona. Ora, quelli sì che erano mobili buoni, non quelli di oggi, quelli con i nomi strani e che te li devi montare tu, ci sarà qualcosa di più poveraccio che montarsi da solo i mobili? Una volta io e mia moglie abbiamo

⁶⁹ Paese in provincia di Siviglia famoso per le sue altissime temperature.

comprato un tavolino per appoggiare il televisore e per poco non divorziamo. Non voglio nemmeno ricordarlo. Io là in mutande, sudato più di un pollo e lei dicendomi: “Ci siamo sbagliati, nel *paso* numero 12 dovevamo mettere una rondella *Rondelle*” e io dicendole: “Il *paso*⁷⁰ numero 12 cos’era, cristo, vergine o *misterio*⁷¹?”.

Arriva un messaggio al telefono di Villanueva. È la commissaria, gli ha mandato la via che gli ha chiesto.

⁷⁰ La battuta gioca sul doppio significato di *paso* in spagnolo. Da un lato con il significato di “passaggio”, dall’altro di “fercolo”.

⁷¹ Il *misterio* è un tipo di fercolo in cui viene portata in spalla una statua di Gesù raffigurando scene della passione.

TRENTATRÈ: è stato un vero incubo

-- Ecco il caffè, se volete del latte freddo è qui.

-- Grazie per averci ricevuto, signor Rafael, non dev'essere piacevole ricordare tutto quello là diversi anni dopo.

-- Beh, può immaginarlo, è stato un vero incubo. La cosa più importante, ovviamente, sono state le vittime e i feriti, certo, ma anche tutto quello che è accaduto prima e dopo.

-- Che è successo?

-- Sono un povero vecchio e ormai non me frega nulla. Tutto quello che avevo me lo hanno tolto, quindi non so cos'altro possono farmi.

Jiménez incalza.

-- Sì, in effetti, per quello che le rimane...

-- Dai, senza esagerare, anche se sì, allora, prima dell'incidente mi misero tantissima pressione affinché vendessi il negozio sottoprezzo, a quattro soldi, insomma.

-- Chi? -- Chiede Villanueva.

-- Chi ha le mani in ogni cosa in questa città, lo sa già. Mi hanno fatto offerte, mi hanno minacciato, ma io ero quindici anni più giovane, gli affari andavano bene e mi sentivo inarrestabile, credevo di poter fare qualsiasi cosa.

-- Che le hanno detto?

-- Allora, prima che vendevo mobili troppo moderni, che stavo facendo, che dovevo limitarmi a vendere sedie in legno come tutta la vita e che non inventassi. Mi hanno fatto una sola offerta, volevano che vendessi il locale e il marchio per una miseria... e per la loro protezione.

-- La loro protezione?

-- Sì, mi hanno detto che se fossi stato dalla parte giusta della città non mi sarebbe mai mancato nulla, che non mettessi il bastone fra le ruote.

-- Lei che ha fatto?

-- Ovviamente, gli ho detto di no e non c'è stata nessuna negoziazione: mi hanno detto direttamente che me ne sarei pentito. Com'è stato alla fine.

-- Cosa pensa sia successo?

-- Ancora nessuno è riuscito a spiegarmelo. La struttura era in buono stato, sono venute molte persone, ma gli architetti mi hanno detto che il solaio avrebbe dovuto reggere per

forza. Qualcosa ha scosso la struttura e fece in modo che crollasse tutto. Una forza strana.

-- Chi ha tratto vantaggio dall'incidente?

-- Allora, quello successe nell'anno 2000. Quasi nel momento in cui la mia vita andasse a rotoli, l'azienda Ikeago Yocontigo⁷², quella dei mobili da montare, annunciò che avrebbe aperto un centro a Siviglia.

Jiménez interviene.

-- Ma qualcosa non mi quadra, per quello che sappiamo, *Serva La Bari* favorirebbe sempre un'azienda come la sua piuttosto che una che viene da fuori e che ha poco a che vedere con la nostra essenza come l'Ikeago Yocontigo.

-- Mi trovo d'accordo con il suo ragionamento. Ma deve andare un poco oltre. Magari non volevano favorire l'azienda di mobili, magari l'azienda di mobili era un male necessario.

-- Mi scusi?

-- Sicuramente sarà andato in quel negozio qualche volta.

-- Sì, ho mangiato delle polpette che non mi sono piaciute per nulla, come quelle di seppia di mia moglie...

-- Ricorderà quanto è grande quel posto.

-- Sì, sì, quello sì, è immenso. Inoltre, dato che devi seguire il percorso del negozio come una pecora, se ti dimentichi qualcosa dietro sei fregato.

-- Quello che dico io è che magari rovinando me non volevano favorire quest'azienda, ma il proprietario dei terreni in cui si sarebbe insediata quest'azienda senza concorrenza.

Jiménez e Villanueva si guardano. Villanueva chiede direttamente.

-- E lei sa di chi sono quei terreni?

-- Come la maggior parte dei terreni della provincia di Siviglia, quelli erano della contessa del Arsa⁷³.

⁷² Il riferimento al negozio di mobili Ikea è evidente, l'autore però decide di camuffarlo utilizzando l'omofonia per comporre una frase di senso compiuto in spagnolo "y que hago yo contigo" (e che faccio io con te).

⁷³ María del Rosario Cayetana Fitz-James Stuart y Silva, meglio conosciuta come la Duquesa de Alba (dal nome del casato e discendente diretta di Giacomo II d'Inghilterra), è stata una delle nobili spagnole più famose del mondo e secondo il libro dei Guinness dei primati è stata la nobile ad avere più titoli riconosciuti. Personaggio molto conosciuto e rispettato a Siviglia per le sue opere di beneficenza e appoggio alla cultura locale (come la restaurazione della cappella della chiesa de los Gitanos). È morta a Siviglia nel 2014 all'età di 88 anni e circa 80.000 persone sono passate dalla sua camera ardente per darle l'ultimo saluto.

TRENTAQUATTRO

-- Sul serio mi sta dicendo che vuole un ordine di interrogatorio per la contessa? Ha idea del potere che ha?

-- Onestamente, no.

-- Ecco, allora immagini una persona con molto potere, ce l'ha? Allora di più.

-- E per possedere questo potere può estorcere, espropriare o addirittura favorire l'assassinio di persone?

-- Non posso farlo, ispettore.

-- Commissaria, l'ho chiamata non appena uscito da lì e glielo sto chiedendo come favore personale. Lì c'è qualcosa che ci avvicina alla soluzione, ne sono sicuro, sa già come sono i miei presentimenti.

-- Sì, ancora ricordo quando abbiamo svuotato il lago della Plaza de España.

-- Questo è molto più grande, credo che siamo vicini a poter mettere fine a questa società oscura una volta e per tutte.

-- È impossibile, Villanueva.

-- Dai, cazzo! Sa bene che ci sono mille forme di farlo in maniera discreta.

-- Non gridi!

-- Ascolta, scusa, ascolti, non deve essere accusata di nulla, neanche a loro interessa la pubblicità, non si aspettano che siamo arrivati fin qui, ne sono sicuro, sarebbe la prima volta che ci troviamo in vantaggio su di loro. Ci sono già stati cinque omicidi per cui non possiamo fare nulla, ma ce ne sono ancora due che possiamo evitare. Per non parlare di quella strana macchina...

Una scossa interrompe la conversazione telefonica fra Villanueva e la commissaria Cruz. Le cose si muovono per circa venti secondi. Silenzio.

-- Non era mai durata tanto una scossa.

-- Sì, con tante cose per la testa quasi non mi rendo conto di quando trema la terra che calpesto.

-- Va bene.

-- Come?

-- Parlerò con il palazzo⁷⁴, ti organizzerò un incontro questo pomeriggio. Sii rispettoso e non precipitarti. La contessa è tanto, tanto, tanto, tanto vecchia che qualsiasi cosa abbia fatto è già caduta in prescrizione sicuramente.

⁷⁴ Riferimento al *Palacio de las Dueñas*, edificio di appartenenza al casato degli Alba e luogo preferito dalla contessa dove ha celebrato le sue nozze e dove ha voluto essere portata durante i suoi ultimi giorni di vita. Il palazzo, nel pieno centro di Siviglia, raccoglie numerosissime opere d'arte e pezzi pregiati grazie alle donazioni degli illustri inquilini passati da lì.

TRENTACINQUE

-- Non riesco a credere che sto per entrare nel palazzo della contessa del Arsa.

-- Spero che non resti abbagliato, Jiménez, veniamo per lavoro, questo interrogatorio può essere molto utile.

La macchina in cui viaggiano i poliziotti giunge all'ingresso di un sontuoso palazzo. C'è un uomo della sicurezza alla porta.

-- Buongiorno.

-- Buongiorno, siamo gli agenti Jiménez e Villanueva.

-- Va bene, passate, la contessa vi sta aspettando. Lasciate la macchina prima della scalinata, un'assistente vi guiderà.

I giardini sono maestosi e molto più grandi di quanto possano sembrare da fuori.

-- Villanueva, una domanda, lei sa che aspetto ha la contessa?

-- Non ne ho la più pallida idea.

-- Lo sapevo, non vedrà molti programmi rosa lei.

-- Ne ho visti due, il primo e l'ultimo.

-- L'avverto che la contessa ha più anni di un bosco, non si spaventi.

-- Come?

-- Si dice che abbia fatto l'Erasmus a Camelot, con questo le ho detto tutto. Nonostante ciò ha ancora molta energia e la gente qua le vuole molto bene. Mi sembra un mistero, ma comunque, la gente le vuole bene, ed è vero, è davvero una persona molto scherzosa.

-- Ok, ma molto anziana, no?

-- Ha un paio di anni in più di sua madre.

Parcheggiano la macchina all'ingresso della casa e un'assistente scende le scale per dargli il benvenuto.

-- La contessa vi sta aspettando nella sala da tè.

Jiménez interrompe.

-- Guarda un po', una sala da tè, come il Nova Roma.

La contessa li sta aspettando in una lussuosa sala con un tavolo su cui vi sono dolci, una teiera e tre tazze. Villanueva si avvicina.

-- Un grandissimo piacere, signora contessa.

-- Ae pemmè.

-- Mi scusi?

Interviene Jiménez.

-- Anche per lei, Villanueva, anche per lei. Signora contessa, è un orgoglio conoscere una delle dame della nostra città.

-- Grazie ill, comodtevi.

-- Con il suo permesso.

Villanueva rimane in piedi con la faccia di uno che non ha capito nulla. Jiménez gli traduce con un tono quasi di rimprovero.

-- La contessa dice: “Grazie mille e accomodatevi”.

-- Ah, mi scusi, ho un po’... la testa fra le nuvole.

Villanueva si siede, prende la sua agendina e guarda la contessa alquanto disorientato.

-- Innanzitutto, la ringraziamo per la deferenza nell’averci ricevuto a casa sua, cercheremo di essere brevi.

-- Noipreoccup.

Villanueva guarda Jiménez che si mette una faccia seria e traduce: “Non si preoccupi”.

La contessa sorride e annuisce.

Jiménez decide di prendere l’iniziativa.

-- Contessa, le dispiace se mi siedo accanto a lei e ripeto al mio collega quello che ci va raccontando, è che ha le orecchie un poco otturate, così lei non deve gridare.

-- Pesetto.

-- Ecco, allora “perfetto”, arrivo, mi faccio un buchino sul divano contessa, ecco qua, guarda che bello qua vicini vicini al tavolo di *camilla*, uy, che bel calduccio.

Villanueva inizia l’interrogatorio.

-- Vede, contessa, abbiamo alcuni dubbi sui...

La contessa interrompe.

-- Ei tirrei di iacea, no? -- Guarda Jiménez e gli fa un gesto come “dai”.

-- I terreni dell’Ikeago Yocontigo, sì, in effetti- chiarisce Jiménez.

-- Omei sou vecia e nomentresa, quensorviat Arrayanoracomeato.

-- Dice che “Ormai sono vecchia e non mi interessa, quando sono arrivata Arrayán⁷⁵ non era cominciata”.

--Ieffett cunquelo hoguadento disoli, mamae hupartecispao ficindpressin.

⁷⁵ Famosa serie tv di stampo andaluso, girata a Malaga e trasmessa da Canal Sur, iniziata nell’anno 2001.

-- “In effetti, con quello ho guadagnato dei soldi, ma mai ho partecipato facendo pressione”.

-- Lacusa nuvan molben eorrei numi piec nent. Lultim vlta che hoavt quest sensizion stat nell’open bar delle nozze di Cana.

Jiménez rimane esterrefatto.

-- Non devo aver capito molto bene l’ultima parte, ma insomma, in poche parole “Le cose non vanno molto bene e non mi piace più niente”.

-- Prima lider Serva La Bari eran miglio, umini veri come Pedro primo Il Crudele, iu namerata dlui, ma non mi calclav, iu eraaaa piccl.

Jiménez e Villanueva spalancano gli occhi e si guardano. La contessa ride e continua.

-- Mi piace moltu ridiri dimi stessa e di mi età. Dispiaciu no poterli dire moltu, sono una povera vecia, ma sì, vi dirù che il mostro è vero, e la macchina anch.

Sembra che Villanueva abbia capito perfettamente quello che ha detto.

-- Macchina? Lei l’ha vista? La macchina per controllare il clima, vero? Questo è quello che stanno costruendo?

-- Chi clma e clma, la maachina nossò per cosa è, ma grazie a quell non mancanscoss.

Jiménez guarda Villanueva.

-- L’ha capito, capo?

-- Sì, la macchina che loro hanno non è per controllare il clima, ma la causa di quelle scosse che smuovono la città.

TRENTASEI

Otto di sera. Non appena escono dal palazzo in macchina, squilla il telefono di Villanueva.

-- Questo numero non mi è nuovo, Jiménez, mi dia del pazzo, ma credo che si tratti del numero del programma in televisione che abbiamo cercato di rintracciare... Pronto.

-- Salve, Villanueva.

-- Salve... Priore?

Risata dall'altro lato del telefono.

-- Lei non è stupido, no.

-- Che vuole?

-- Sapere perché disturba i miei amici con domande inopportune. Si tratta di gente anziana e non vuole problemi...

-- Perché a quanto pare sto indagando su una serie di omicidi che fino a un'ora fa sembravano provocati da una società alla ricerca di una pulizia etnica e adesso invece risulta che ha interessi... come potrei dire, più mondani?

-- Ah, lo dice per i terreni dei mobili svedesi, no? Beh, mi dispiace deluderla, ma le assicuro che fa parte di un piano più grande. Se le va di vederci glielo spiego.

Villanueva è in tensione.

-- Quando?

-- Ora.

-- D'accordo.

-- Perfetto. Questo è l'uomo che io conosco! Vada fino al Ponte de *Los Bomberos*⁷⁶. Lì cerchi un punto dal quale, senza muoversi, riesce a vedere dieci divieti di accesso. Sì, questi sono i nostri rappresentanti che lei difende, scialacquatori e inetti. Quando si trova nel punto esatto, dal quale riesce a vedere i dieci segnali senza muoversi, troverà un foglietto. Segua le istruzioni. Verrà?

-- Certo che sì.

-- E perché?

-- Perché voglio catturarla con le mie proprie mani.

Ancora risate.

⁷⁶ Riferimento a un ponte del centro di Siviglia, soprannominato così perché si trova al di sopra di una caserma dei pompieri (*bomberos*).

-- Temo, mio caro ispettore, che quello è impossibile. Non si può prendere qualcosa che si trova in due posti nello stesso momento.

TRENTASETTE

Sotto il ponte de *Los Bomberos*, Jiménez e Villanueva cercano segnali stradali che proibiscono l'accesso. I pilastri del ponte formano diverse stradine, ognuna delle quali ha il suo proprio segnale di divieto, questo, unito a un incrocio, moltiplica i segnali.

-- Jiménez, ci sono molti segnali, ma da nessuna parte ne vedo dieci.

-- No, nemmeno io, da qua quattro, se mi metto un po' più in qua sette...

-- Il massimo che ho potuto fare girando la testa è stato otto, ma dieci...

Ognuno cerca da un posto, si muovono. Jiménez grida.

-- Vado dall'altro lato del ponte, verso Recaredo, magari è lì.

-- Ok.

Villanueva non la smette di muoversi. I pompieri lo guardano con curiosità. Cammina, si ferma, sale le scale laterali, guarda e conta, niente, non c'è verso.

-- Maledizione.

Giunge in un punto in cui, dal marciapiede da cui guarda, inizia a contare girando la testa, ma senza muovere i piedi: "Uno, due, tre, quattro, cinque, sei, sette, otto... Maledizione". Prova a mettersi vicino a un segnale per avere già il primo sicuro e da lì muovere la testa, ma non è capace. Quindi, sembra pensare a qualcosa. Dà le spalle a un segnale. Quello lo perde di vista, ma ha un angolo nuovo: "Uno, due, tre, quattro, cinque, sei, sette, otto, nove... e dieci". Con la schiena appoggiata al segnale, Villanueva vede dieci divieti di accesso, si gira verso il segnale che ha alle sue spalle e trova una carta straccia nascosta: "Vada al Punto. Le offro un anice. Non abbia paura. La ucciderò, ma non oggi, non lì".

Villanueva cerca Jiménez con lo sguardo. Non lo vede. Inizia a chiamarlo gridando.

-- Jiménez! Jiménez!

Nessuno risponde. Villanueva si avvicina ai pompieri.

-- Salve, avete visto un uomo che era con me?

-- Con tutti i tagli che abbiamo subito, non siamo qua pronti a vedere tutti quelli che passano da qui.

Villanueva tira fuori il telefono e chiama.

-- "Il numero è spento o momentaneamente non raggiungibile".

Villanueva fa una faccia stranita. Alza la mano e ferma un taxi.

-- A un bar che si chiama El Punto.

-- Quello lo hanno chiuso da un sacco di anni, signore.

Villanueva sembra non capire. Il tassista continua con tono diverso, più misterioso.

-- Ma bussi con decisione tre volte alla porta. La stanno aspettando.

TRENTOTTO

Undici di sera. Giorno infrasettimanale. Non c'è quasi nessuno per strada. Il taxi non lo fo pagare. ⁷⁷Villanueva bussa tre volte alla deteriorata porta dello stabilimento. In effetti, sembra essere chiuso da parecchio tempo. Gli aprono all'istante e lo invitano ad entrare. All'interno, ci sono dodici persone con cappuccio nero da penitente. Stanno bevendo, c'è un tavolo dove si trova seduto qualcuno. Tutti guardano Villanueva. L'uomo del tavolo parla.

-- Non abbia paura, le ho già parlato del mio stile. Lei morirà, ovvio, sta durando anche troppo, ma non qui. Questo perché credo che io e lei dovremmo parlare. Che vuole bere?

-- Nulla, sto bene così.

-- Ragazzo, due vini all'arancia, della stessa bottiglia e che scelga prima lui altrimenti non si fida. Le ho già detto che non si deve preoccupare.

Villanueva attraversa il bar. I clienti lo osservano attraverso i cappucci da penitente. Uno di loro gli dà una pacca sulla spalla.

-- Sei più teso del collo di Bruce Lee, rilassati, sembra che stai giocando a "non si muove una foglia"⁷⁸.

Villanueva si siede. Il priore si fa avanti anche lui con il cappuccio indosso.

-- Bene, eccoci qua allora, che strana è la vita, non è vero?

-- E già.

-- Bene, andiamo al sodo. Voglio che la nostra immagine sia chiara perché credo che lei ne abbia una distorta. L'altro giorno ho addirittura rilasciato un'intervista, non si può lamentare di trasparenza.

-- E sì...

-- Noi, e quando dico noi sa già che mi riferisco a una società che da secoli lavora per la città, non siamo contro le innovazioni, sul serio, purché seguano una logica umana-sivigliana. Le faccio un esempio, lei sa cos'è un after?

-- Un after? Una discoteca che sta aperta fino al mattino in cui la gente si droga?

-- Sì, alla fine sì, siamo d'accordo, beh, noi tempo fa abbiamo dato il permesso per un after a Siviglia, di fatto credo che siamo stati fra i primi in Spagna. Erano gli anni '80, si

⁷⁷ Errore nel formato digitale in cui si dice che sia Jiménez a bussare alla porta.

⁷⁸ Conosciuto anche come "corridoio", è un gioco di ragazzi di strada in cui vi sono due file parallele, una di fronte all'altra, e un ragazzo passa in mezzo alle file cercando di scoprire chi lo sta colpendo.

chiamava “Il giovane *costalero*”. Era un after, sì, perché stava aperto tutta la notte fino al mattino, ma mettevano musica delle processioni e alle 6 o 7 di mattina distribuivano piatti di ceci con verza. Lo vede? Così, sì. Così non c’è nessun problema, la gente esce, si diverte e basta.

-- Sì, ma per esempio un rapper non può cantare quello che vuole.

-- Allora, quella è un’altra storia, lei lo ha ascoltato? Il ragazzo era un simpaticone, faceva piazza pulita, che durante la Settimana Santa se ne andava al mare, che i nazareni si strusciavano le caramelle da quelle parti... Dai, Dio mio, il prossimo chi sarebbe stato? Parlare dei beduini della *Cabalgata*⁷⁹? Alla fine, non era un ragazzo cattivo, poi a quanto pare ha fatto canzoni in cui parlava bene di Siviglia, ma dai, quello no. Se ti piace Siviglia, ti deve piacere così com’è, altrimenti non sei sivigliano, sarai qualcos’altro, ma sivigliano no. Gli abbiamo anche dato un’opportunità.

-- Ah, sì?

-- E sì, poteva partecipare a *Se Llama Sopla*⁸⁰, lì comandiamo noi e glielo avremmo fatto vincere facilmente se avesse lasciato il rap, dopo l’avremmo fatto giudice ed era a posto.

Uno degli uomini al bancone interrompe.

-- Mi piace così poco il rap e così tanto una zuppa di *rape*⁸¹.

-- Sicuramente. Gli abbiamo detto di togliersi il berretto, di mettere dei pantaloni elegantini, insomma, di darsi una sistemata, di reindirizzare la sua carriera, mica doveva lasciare la musica. Ma no, non ha voluto.

-- Quindi, voi siete quelli che distribuite la medaglia di siviglianità, questo sì, questo no.

-- Qualcuno doveva farlo, sì. Altrimenti sarebbe tutto una buffonata. Guardi, l’altro giorno ho visto dei ragazzi in zona Laraña che ballavano una cosa strana, come se fossero delle macchine o dei robot o che so io. Quello non era ballare, non era nulla, era una pagliacciata.

A questo punto, un altro degli uomini che si trovano al bar, interrompe.

-- Però quelli ti lasciavano il pavimento che ci si poteva mangiare.

⁷⁹ La *Cabalgata* (letteralmente cavalcata) fa riferimento all’avvento dei re magi. Il 5 di gennaio in Spagna nelle città come Siviglia sfilano carri, rappresentanti i re magi, che regalano doni e caramelle lungo il percorso. Fra i partecipanti alla *Cabalgata*, i beduini (solitamente rappresentati da uomini con la faccia colorata di nero) sono fra i più importanti.

⁸⁰ Riferimento a un concorso musicale (nome originale del programma: *Se Llama Copla*) tipicamente andaluso trasmesso da Canal Sur dal 2007 al 2016.

⁸¹ Rana pescatrice.

-- Sì, sì, va bene. Insomma, sono dovuto andare a dire a uno, uno di questi con il berretto: “Ma allora, ragazzo, tu sei del Minnesota o del Plantinar⁸²? Vai un po’ a fare in culo con i balletti di fuori...”

-- E lo hanno capito?

-- Allora, all’inizio la gente fa un po’ di fatica, ma è andato “Barbudo”, quello che lei chiama mostro, e gli ha dato un piccolo spavento. Insomma, adesso tutti i ragazzini si sono iscritti all’Accademia di Danza di Matilde Mural⁸³. E infatti, mentre venivo qua mi hanno raccontato che il ragazzino più piccolo sta provando a entrare nel coro *de los seises*⁸⁴ perché ancora ce la fa con l’altezza.

-- Un mostro ha potere persuasivo, no?

-- Neanche è così cattivo, guardi.

L’uomo allunga il braccio, scosta una tenda nera alle sue spalle e mostra a Villanueva una specie di sala privata. Un uomo immenso si trova legato a una panca. È senza maglietta e gli si possono vedere dei grandi muscoli e delle ferite. Ha indosso un cappuccio che gli copre il volto. Il priore sorride e grida.

-- Barbudo! Dammi la zampa.

Il prigioniero alza le braccia fin dove gli permettono le catene. Grida con una forza spaventosa: DI POLLO!!

-- Ohhh, ohhh, finito.

L’uomo del tavolo richiude la tenda.

-- Come le ho detto, si accende subito, non è un cattivo ragazzo, ma è molto nervoso.

-- Perché non si consegna? Potremmo giungere a un accordo.

-- Consegnarmi, un cazzo grande come il *flamenquín*⁸⁵ del Santa Marta. Il nostro piano sta per essere portato a termine. Mancano solo due giorni alla fine del processo.

-- Gli omicidi sono un diversivo per nascondere le scosse, è vero?

-- Beh, potremmo dire così, sì, ma è anche un modo di smaltire la spazzatura.

-- Quindi ho due giorni per trovarla di nuovo nel suo nascondiglio e fermare ciò che sta facendo, no?

⁸² Quartiere di Siviglia.

⁸³ Matilde Corrales González, 1935, (conosciuta come Matilde Coral) è una *bailaora de flamenco* sivigliana.

⁸⁴ Fa riferimento a un coro composto da sei bambini che intonano canti nella cattedrale di Siviglia.

⁸⁵ Si tratta di prosciutto crudo (*serrano*) arrotolato in un filetto di maiale o agnello o pollo, passato in una panatura e successivamente fritto. Qua viene citato per le enormi dimensioni dell’oggetto in questione preparato nel bar nominato.

-- Sì, è buon riassunto. Il fatto è che io non sono solo, come vede, abbiamo le nostre risorse, non solo “Barbudo”. La società mi fornisce una scorta personale, l’Esercito dei Ragazzi del Fiore che, nella remota ipotesi in cui mi trovasse, si sbarazzerebbe di lei. “Barbudo” è “Barbudo”, ma le assicuro che anche i miei ragazzi sono bruti e, ovviamente, armati, tutta la svendita di *Deportes Teta*⁸⁶ sa già dove è andata a finire.

-- Sa già che la catturerò, no? Sa che come ci sono riuscito in passato, riuscirò a scoprire di nuovo i suoi piani e a rovinarglieli.

-- L’ho già detto in televisione, Villanueva. Non mi sottovaluti. Non sono uno zoticone sivigliano. Ho viaggiato in tutto il mondo, sono stato ammirato, ho portato la bandiera della mia città, re hanno litigato per me... Non mi fa impressione un poliziotto da quattro soldi di Madrid. È rovinato.

Villanueva si alza per andare via quando l’uomo lo chiama di nuovo.

-- E, a proposito, dovrebbe essersi reso conto che sto giocando con lei, se fosse intelligente avrebbe già scoperto il mio nascondiglio, non si preoccupi, mi diverto, le darò un altro indizio, guardi l’orario, il mio orologio segna le 23:39, l’ho comprato al Contador di calle Sierpes, questo non va indietro manco per il cazzo, ha le palle quadrate, lei segna la stessa, no?

Villanueva guarda il suo orologio.

-- Sì. 23:39.

L’uomo prende un foglio, tira fuori dal taschino della giacca una penna e scrive un qualcosa che dà al poliziotto.

Villanueva la legge: “23:39. Sono con lei e nello stesso momento sto scrivendo la nota della penultima vittima. Manca poco per essere liberi”.

⁸⁶ Riferimento a *Deportes Zeta*, vecchio negozio di articoli sportivi e da caccia.

TRENTANOVE

L'ispettore esce in Puerta Osario. C'è pochissima gente. Gli squilla il telefono. È Jiménez e la sua voce sembra preoccupata.

-- Capo, mi dica che sta bene.

-- Perché mi ha lasciato da solo, Jiménez?

-- Mi perdoni, non ho scuse. Stavo cercando i segnali, sono arrivato fino a calle Recaredo e lì al bar Reinado⁸⁷ ho incontrato mio compare Julito Picchi, mi ha offerto una birra non appena mi ha visto... e la storia si è complicata. Mi dispiace, l'ho chiamata diverse volte e mi diceva che era spento, mi ha spaventato abbastanza. Dove si trova? Sta bene?

-- Sì, sì, sto bene.

-- Perfetto, devo venire a prenderla subito. La centrale ha appena avvisato che c'è un sesto morto. Lo hanno lasciato sui punti cardinali della Campana.

⁸⁷ Riferimento al bar Coronado, uno dei più famosi di Siviglia in cui si dice che servano una delle migliori birre in città.

QUARANTA

È appena passata la mezzanotte. Una grande concentrazione di curiosi si trova all'esterno del cordone di polizia. Si trovano attorno a un chiosco. Esattamente di fronte c'è una rosa dei venti a terra e su di essa un cadavere. È un uomo, sembra avere poco più di trent'anni. È ben vestito, ma ha delle ferite e delle contusioni in viso.

Jiménez e Villanueva giungono sulla scena del crimine. Passano il cordone e trovano la commissaria.

-- Javier Sánchez. 38 anni. Imprenditore della notte sivigliana. Aveva diversi locali, ma adesso la crisi lo aveva costretto a chiuderli tutti tranne uno, una gintoneria che aveva di fronte al Rectorado⁸⁸. Secondo alcuni testimoni, un furgoncino con la targa coperta è arrivato, ha lasciato il cadavere e lo ha sistemato in questa posizione. Erano coperti da cappuccio da penitente nero. Stiamo interrogando, ma nessuno sa nient'altro.

-- Aveva precedenti?

-- Beh, era schedato perché anni fa organizzò una festa di Capodanno in cui aveva quintuplicato la capienza massima.

Jiménez interrompe.

-- Minchia, questo qua è quello della sala Estupor?

-- Sì.

-- Mamma mia, quello che ha combinato sto pollo là. Ci hanno chiamati perché c'erano diversi ragazzini buttati per strada, ubriachi come le scimmie. Appena ho aperto quella porta più che persone ho visto una massa di gente... Mi sono sentito schiaffeggiato dalla puzza... Villanueva, mi creda, il sudore gocciolava dal tetto per quanta gente c'era. Un caldo che nemmeno mentre si piastrella una piramide, era una topaia. Troppe poche cose sono successe. Lo avranno fatto fuori per quello?

La commissaria tira fuori un foglio.

-- Sembra che sia per quello e per i gin-tonic che prepara.

Jiménez fa una faccia da poker.

-- Che avevano i gin-tonic?

-- Aveva vinto diversi concorsi di cockteleria e li elaborava abbastanza.

-- Aaah, so di che parla allora. L'altro giorno sono stato in un bar di questi, ho ordinato un gin-tonic alle 6 e ho iniziato a berlo alle nove e mezza per tutte le porcherie che gli

⁸⁸ Si tratta della sede delle facoltà umanistiche dell'università di Siviglia. In pieno centro città, è un edificio storico di grande bellezza e sede dell'antica fabbrica di tabacco.

ha messo. E la scorza di limone, e frutti di bosco, delle palline che gli ho detto di non mettermi perché mi ricordavano il mangime che vendono al *Parque de las Palomas*⁸⁹, insomma... Quello sembrava un fioraio piuttosto che un gintonic. Alla fine, ho dovuto chiedere al tizio una schiumarola per togliere tutti gli avanzi.

La commissaria annuisce con pazienza.

-- Insomma, il fatto è che la vittima aveva questo foglietto in una delle tasche, che dice: “Un inverno è tonica e gassosa senza ghiaccio. Un gin-tonic è gin, ghiaccio e tonica, il tuo è un’insalata russa”. E stranamente, sul retro c’è scritto altro: “Gliel’ho detto, guardi l’orario”.

Villanueva impallidisce.

-- Posso vederlo, commissaria?

-- Certo, il messaggio è stato scritto su un ticket del parcheggio accanto al Cristina⁹⁰, vicino a dove la vittima aveva il locale.

Villanueva non riesce a credere a quello che legge. Il ticket è delle 23:39.

-- Alle macchinette del parcheggio... si può cambiare l’orario?

Jiménez ride.

-- Quelle? Impossibile, è più facile ingoiare un lavandino. Se ti fanno una multa lì, non te la toglie nessuno. Inoltre, adesso stiamo facendo altro, capo. Dopo me la da, io ho un compare che gliela annulla sicuro, ma concentriamoci.

Villanueva si mette la mano in tasca e prende la nota che gli hanno dato al bar.

-- Commissaria, rimangono due giorni al compimento del loro obiettivo, qualsiasi esso sia. Ho bisogno che mandi questo al perito grafologo. Urge sapere se è stata la stessa persona a scrivere le due note.

-- Mi dia un’ora.

⁸⁹ Si tratta di una piazza, la *Plaza de América*, all’interno del Parco di Maria Luisa, dove vi sono dei venditori ambulanti di mangime per le numerosissime colombe (*palomas* per l’appunto) a cui i passanti sono soliti dare da mangiare.

⁹⁰ È un piccolo parco nel pieno centro della città con un parcheggio nelle immediate vicinanze.

QUARANTUNO

Villanueva sembra disorientato.

-- Jiménez, andrò a casa a piedi, è tardi, ho bisogno di riordinare le idee.

-- D'accordo, capo, non si preoccupi, dormirò con il telefono dentro il pigiama nel caso in cui avesse bisogno, non succederà di nuovo. Mia moglie si è arrabbiata e dormirà da sua madre oggi, mi chiami senza problemi se ne ha bisogno.

Villanueva esce in piazza del Duque e inizia a camminare, apparentemente senza meta. Meditabondo, osserva le strade deserte. Cammina per la calle Jesús del Gran Poder. Gira. È quasi l'una di notte e vede una luce accesa. Si avvicina, è un bar. Delle tre porte, due sono già chiuse e l'altra a metà. Il poliziotto si affaccia.

-- Scusate, è aperto? Posso cenare?

I camerieri si guardano. C'è un gruppo di clienti che ancora parlano al bancone.

-- Sì, entri, le possiamo fare qualcosa di rapido.

Il cameriere si gira, grida verso dietro: "Dammene una!" e mette una birra sul bancone.

Sembra che Villanueva non capisca molto bene quello che sta succedendo. Dopo un minuto, si ritrova un piatto di crocchette sul tavolo.

-- Mi scusi... Perché mi ha servito delle crocchette?

Il cameriere lo guarda come se non capisse bene quello che sta dicendo. Uno dei clienti che sta parlando al bancone si rivolge a lui.

-- Lei dev'essere di fuori e le è appena toccata la lotteria. Mi sembra che sia entrato nell'Oviedo⁹¹ senza saperlo, o mi sbaglio?

-- Beh, io stavo semplicemente cercando un posto per mangiare qualcosa, l'ho visto aperto e...

-- Qua si fanno le migliori crocchette del mondo, signore. È assurdo venire e ordinare un'altra cosa, così chiunque entri qua gliele servono.

-- Ma... delle crocchette... non saranno mica così speciali, no?

-- Le provi.

Villanueva si mette una crocchetta in bocca e sembra entrare in estasi. Il cliente lo guarda e sorride.

-- Lo vede? Se mi dicessero di scegliere tra la formula segreta della Coca-Cola e la besciamella di qui e vaffanculo alla Coca-Cola. Siviglia è una città con molti dualismi, tranne che per le crocchette, quello lo abbiamo ben chiaro.

⁹¹ Cfr. L'assassino della *regaña* pag. 49, nota 33.

Villanueva continua a mangiare crocchette e ordina un'altra birra. Il bar è decorato con immagini della Settimana Santa di Siviglia e un televisore manda in onda una stazione di penitenza che il poliziotto madrilenno non riconosce. Nonostante sia assorto, inizia ad ascoltare la conversazione degli uomini al bancone.

-- Insomma, l'altro giorno sono in macchina in calle Recaredo, stava piovendo a dirotto e una bambina lascia la mano della madre e attraversa in mezzo alla strada, ho piantato un frenatone che a momenti mi usciva il piede da sotto.

-- Minchia, alla bambina è successo qualcosa?

-- Le ho dato un bacino ormai fermo ed è caduta poveretta col sedere per terra, lo spavento, insomma, nulla più. Sono sceso dalla macchina e meno male che la madre non si è spaventata, ha preso la bambina e ha visto che stava bene, mi ha chiesto scusa e tutto per averla lasciata.

-- Immagino.

-- Il fatto è che lì c'era un uomo che si è preoccupato molto. Pioveva, non troppo forte, però pioveva, quando avevamo già visto che alla bambina non era successo niente e le persone iniziavano ad andarsene, lo guardo e il tipo era ancora con le mani in testa e la faccia sconvolta, non puoi capire. Insomma, mi è venuta la curiosità, mi avvicino e gli dico: "Capo, non faccia così, la bambina sta bene, dai, tranquillo, è stato uno spavento nulla più, non è successo nulla".

-- Certo.

-- E il tipo mi risponde: "No, a me della bambina non me ne frega nulla, il mio problema è che sta piovendo e prima di uscire mia moglie mi aveva detto di rientrare la biancheria!"

Tutti scoppiano a ridere, compreso un preoccupato Villanueva. Gli uomini lo guardano e uno di loro gli dice:

-- Alla fine, ti è andata bene, no? Ci hai guadagnato una barzelletta e delle crocchette fantastiche. Dai, offriamo noi.

Villanueva sembra vergognarsi.

-- No, no, per favore...

-- Dai, su, non ti preoccupare.

Villanueva continua a discutere fino a quando gli suona il cellulare: la commissaria.

-- Ispettore, ho i risultati della perizia calligrafica: c'è un 99% di possibilità che sia stata la stessa persona a scrivere le due note.

QUARANTADUE

Mercoledì mattina. Jiménez e Villanueva si trovano nella stanza dell'hotel. Jiménez seduto e Villanueva che fa avanti e indietro per la stanza.

-- Ci rimane poco. A quanto mi ha detto il priore, giovedì sera sarà portato a termine qualsiasi cosa stiano progettando. Abbiamo molto poco tempo, Jiménez. Ho bisogno del suo aiuto. Se quello che mi ha detto lui di sé stesso è vero, stiamo cercando qualcuno che ha ottenuto fama mondiale, molta risonanza, che ha stretto rapporti ai più alti livelli con presidenti, re... e che inoltre è sivigliano.

-- Mi viene in mente Curro della Expo, ma ormai non può essere, Gordito⁹²?

-- No, e che inoltre si trova nascosto in un posto, protetto da un esercito di gente senza scrupoli.

-- Beh, senza scrupoli... ci sono direttori di banca, Beni, quello che fa i panini in zona Reina Mercedes, Eusebia che sta lì a dire agli stranieri che devono consumare...

-- No, no, deve essere un gruppo numeroso. Un collettivo aggressivo e sufficientemente grande da proteggere un nascondiglio senza che si noti. Devono passare inosservati, sicuramente non avranno l'aspetto di un esercito...

-- *Diputados de tramo*? Quelli là hanno proprio un caratteraccio, solo con quelli della Macarena hanno già praticamente mezzo esercito fatto, se poi gli aggiunge pure gli *armados*⁹³...

-- No, no, qualcosa di più discreto... E poi c'è da spiegare il mistero di come abbia scritto due note, nello stesso momento, da due posti diversi, e se non bastasse, a completare l'equazione, c'è la storia dell'est⁹⁴...

-- Di chi?

-- Come di chi, dell'est, del punto cardinale. L'ultimo cadavere, quello della festa di Capodanno, l'hanno lasciato sulla rosa dei venti.

-- Sì, quello sta lì perché è il centro geografico della città.

-- Beh, il corpo era posizionato in direzione dell'est, non credo sia un caso considerando anche i tovaglioli del Menda. Merda! Chi cazzo stiamo cercando e dove si nasconde!

Sembra che Jiménez non sappia cosa dire.

-- Vado a chiedere ai miei informatori, insieme non facciamo nulla.

⁹² Riferimento a Rafael Gordillo Vázquez, ex giocatore di calcio del Betis.

⁹³ Si tratta di una parte della processione della Macarena; il gruppo rappresenta i legionari di Pilato che accompagnarono Gesù Cristo alla croce.

⁹⁴ Gioco di parole intraducibile in quanto basato sul doppio significato della parola "este" in spagnolo sia "est" punto cardinale sia dimostrativo "questo".

-- Perfetto.

Si è fatta notte e Villanueva continua a fare avanti e indietro per la stanza. Sembra fuori di sé. Non la smette di fare congetture, liste, di cancellare cose. Grida. Colpisce il tavolo. Continua a guardare le foto delle vittime e le note. Ha un brutto aspetto. Inizia a scrivere parole sulla parete della stanza: “Mostro”, “Due”, “Est”, “Macchina”, “Esercito”, “Scosse”, “Serranito”, “Il mondo faceva ciò che io volevo”. Si ferma. Sembra dubitare di qualcosa e alla fine scrive accanto a “mostro”: “Jiménez?”.

QUARANTRE

La luce è entrata dalle vetrate della stanza da un po' di tempo. Villanueva non si è coricato. Le pareti sono piene di parole. Sembra fuori di sé. Prende la giacca, esce in strada e inizia a camminare. Parla da solo. Molto velocemente. Solo parole singole.

Squilla il suo telefono. Messaggio della commissaria: “Oggi dovrebbe scadere il conto alla rovescia, ma so che siamo in buone mani”.

Villanueva conserva il cellulare. Continua a parlare da solo: “Due posti nello stesso momento... come se fossero due persone, ma una... hanno dominato il mondo... Dio mio, che merda di Siviglia ha dominato il mondo?!”

Villanueva ritorna alla rosa dei venti della Campana. Si ferma di fronte. “Est...” “Est...” Gira in calle Laraña, pensa a Norberto degli uccellini. Continua a camminare, “Las Setas... Maledette...” si ferma esattamente all’angolo e vede ancora i nomi sui sanpietrini di Luis e Pelu, le due vittime. Fuori di sé, Villanueva continua a camminare verso calle Regina, sempre parlando da solo... conta con le dita. Arriva fino in calle Feria. È giovedì e c’è il mercatino⁹⁵. Villanueva ha un’espressione intensa, guarda le bancarelle che rimangono, osserva, ispeziona, e, improvvisamente, ne trova una con una scatola di vecchi vinili. Si ferma, spalanca gli occhi, sembra aver visto qualcosa e dice a sé stesso: “Ovvio, cazzo!”.

Villanueva si mette le mani in tasca, prende il suo cellulare, entra su Youtube, prende un foglio e una penna, si appoggia su una bancarella che vende antiche riviste porno, vestiti da flamenca e una boccia per pesci, scrive mentre sta vedendo qualcosa, dopo un istante, guarda lo schermo e grida: “VI HO TROVATI!”

⁹⁵ Si tratta di un antico mercato all’aperto, in una strada del centro di Siviglia. Vi sono testimonianze di questo mercato (delle pulci principalmente) già dai tempi di Cervantes; oggi viene celebrato il giovedì mattina e nelle sue bancarelle si possono trovare pezzi di antiquariato e vintage.

QUARANTAQUATTRO

La schermata di Youtube sparisce perché c'è una chiamata in entrata sul suo telefono, è Jiménez.

-- Capo! Credo di sapere dove si nascondono! Quando mi ha detto di pensare a un gruppo che potrebbe avere un carattere tanto di merda da formare un esercito e inoltre passare inosservato non mi è venuto in mente, ma dopo un po' mi è sembrato chiaro: i tassisti dell'aeroporto, i talebani. Magari le sembra strano ma mi ascolti, da un po' di giorni ce ne sono molti stranamente fermi a una stazione insolita e che, inoltre, ha a che fare con "Est".

-- Corretto, Jiménez, il nascondiglio è...

I due gridano all'unisono.

-- FIBES!

-- Esattamente, Jiménez, li abbiamo avuti sempre davanti agli occhi, e ormai so chi è il priore. Mi venga a prendere, non c'è tempo da perdere.

QUARANTACINQUE

Jiménez e Villanueva arrivano al FIBES. Parcheggiano lontano e guardano il *Palacio de Congresos*. È completamente blindato. Interamente circondato da tassisti dall'aspetto rude.

-- Sembrano tosti, Jiménez.

-- Lo sono, amico, questi qua per una buona corsa non guardano in faccia a nessuno.

In quel momento, la terra ricomincia a tremare. Jiménez si aggrappa a quello che trova.

-- E che cazzo ste scossette... Chi c'è là dentro? Mi racconti, Villanueva.

-- Dopo glielo spiego, adesso dobbiamo trovare un modo per entrare lì. Sarà impossibile trovare un buco.

-- Mio cognato è tassista e le assicuro che ognuno pensa solo ai fatti propri, e quelli dell'aeroporto in concreto sono tremendi. Chiunque sia ha saputo trovare una guardia pretoriana molto tosta e totalmente discreta.

-- Maledizione! Ci dev'essere un modo per entrare, tutti gli ingressi sono protetti.

-- Si ricorda che gliel'ho detto qualche giorno fa? Mi sembrava strano che, per come stanno le cose, ci fossero tanti tassisti fermi alla stazione del FIBES quando qua non vola nemmeno una mosca. Il fatto è che ho pensato, sti cazzi, ha il suo perché, considerando quanto è lontano sto posto ogni corsa vale una fortuna. Ma... aspetti... mi sta venendo un'idea...

Jiménez prende il telefono.

-- Chiamo mio cognato, Antonio, è tassista, ma normale.

Jiménez cerca nella rubrica.

-- Bella cacata questi telefoni *touch*, con ste dita tozze che mi ritrovo ogni volta che voglio chiamare qualcuno finisco con scrivere un messaggio e mettere due sveglie. Allora, adesso. Sì. Vediamo se mi risponde.

Attende e all'improvviso fa un gesto affermativo per indicare che qualcuno gli ha risposto dall'altro lato.

-- Che fai, piccolo?... Sei impegnato?... Sono contento, meno male che lavori meno di un vampiro sdentato. Ascolta, ti devo chiedere un favore molto importante, ho bisogno che dica alla radiolina che all'aeroporto sono arrivati due aerei norvegesi che devono andare a un congresso di fisica a Cadice e che gli autobus che gli doveva dare la

organizzazione si sono rotti... Sì, sì, non ti preoccupare, non è niente di che... Ok, te ne devo una, cognato. Va bene, lavati.

Villanueva lo guarda sorpreso, come se non avesse capito nulla.

-- Allora, io non so quanto li paghi *Serva La Bari*, ma so che un furfante di questi è capace di chiedere a un norvegese perso e secchione almeno 400 euro per una corsa da qui a Cadice. Questo sì, a mio cognato lo dovremo mettere in un programma di protezione testimoni perché appena questi qua si accorgono che è una bugia, gliel vorranno dare pure sulla carta d'identità.

In quel momento, si illumina il cellulare di Villanueva. È la commissaria. L'ispettore rifiuta la chiamata. Jiménez e Villanueva guardano da lontano l'ingresso del *Palacio de Congresos*. Improvvisamente, un tassista abbandona una partita a carte che si stava giocando sul cofano di una macchina ed entra nel taxi. Dopo un istante, parte eccitato e sembra raccontare qualcosa ai suoi compagni di gioco. Rapidamente la voce corre tra i taxi e le macchine iniziano a muoversi. Qualcuno addirittura parte sgommando. In appena un minuto e mezzo la porta è completamente libera.

Villanueva abbraccia Jiménez sorridendo e i due poliziotti entrano nel *Palacio de Congresos*. Vuoto. Sono armati di pistole. Avanzano, controllando accuratamente ogni spazio.

Parla Jiménez.

-- Qui si celebra il Salone del Cavallo. Il padre di un amico mio, che era buono come il pane, ogni volta che venivamo, prima di andarcene ci diceva: "Il portafoglio l'avete? Attenti che qua ci sono solo morti di fame".

La terra trema di nuovo, dà la sensazione che sia ancora più forte, tanto che quasi cadono. Villanueva guarda Jiménez.

-- Merda, sono di sotto!

I due poliziotti cercano una scala, scendono in uno scantinato e vedono che è completamente al buio. Jiménez si lamenta.

-- E ora?

-- Shh... zitto.

Villanueva tira fuori il suo cellulare, attiva il flash e osserva il pavimento in legno. C'è molta polvere e una cosa che lo colpisce.

-- Quelle impronte...

Ci sono segni di impronte di ogni tipo, ma, in concreto, ci sono dei segni giganteschi in direzione di un angolo dello scantinato. Entrambi seguono le tracce, inspiegabilmente però si perdono in un punto. Jiménez non capisce nulla.

-- È scomparso?

-- No, guardi bene.

Villanueva tira fuori da due tavole del pavimento una corda sottile.

-- È una botola. La apriremo con cautela e sono certo che vedrà chi sono i priori.

-- Priori? Al plurale?

Villanueva gli strizza l'occhio, apre la botola con cautela. Dal buco compare una scala che va giù fino a un immenso spazio dove si trova un gruppo di persone, una di loro grande il doppio delle altre, nessuno sembra rendersi conto che la botola è stata aperta.

-- Jiménez, guardi pure, le presento i temibili capi della *Serva La Bari*.

Jiménez si affaccia, osserva e risale con una faccia terrorizzata.

-- VILLANUEVA, QUELLI LÀ SONO IL GIGANTE DEL PADIGLIONE DEL PAKISTAN DELLA EXPO E IL DUO “*LOS DEL TÍO*”⁹⁶!”

⁹⁶ Il nome reale del famoso duo originario di Dos Hermanas (un paesino a pochissimi chilometri da Siviglia) è *Los del Río*. Celebri per le loro sevillanas, ma non solo.

QUARANTASEI

Villanueva ha chiuso la botola con cautela.

-- Il gigante di cosa??

-- Quella bestia io la conosco. Durante la Expo, i pachistani hanno portato un gigante che si faceva foto con la gente. In seguito, ho sentito dire che aveva chiesto asilo politico, ma poi non sapevo come fosse andata a finire. Lo tenevano come un mix tra mostro e divertimento. I richiedenti asilo politico si trovano in un centro proprio qua vicino, a Siviglia Est, immagino perché non notino troppo la differenza e si sentano sempre all'estero. A quelli là gli avranno fatto il lavaggio del cervello a forza di *serranitos* del Menda! A parte quello, il priore sono "Los del Tío"?

-- Esattamente, parli a bassa voce. Ho pensato a qualcuno che potesse stare in due posti allo stesso tempo e mi sembrava impossibile. Quindi ho iniziato a considerare che magari si trattava di una persona duplicata. Quando mi ha chiamato il priore ho memorizzato la sua voce e quando l'ho avuto davanti mi sembrava leggermente diversa. Sul momento ho pensato che fosse perché l'avevo sentito una volta al telefono e l'altra di persona, ma poi ho pensato a dei gemelli, a dei fratelli o a due persone che stavano da talmente tanto tempo insieme da essere diventati quasi un tutt'uno.

-- Quelli effettivamente non sono fratelli, ma stanno insieme dai quattordici anni.

-- Dopo ho pensato a un sivigliano che avesse conquistato il mondo e in un mercatino ho trovato un disco con il loro successo: "La Trianera"⁹⁷. Quindi tutto ha iniziato a quadrare e ho capito che loro erano quelli che avevano mosso il mondo intero, quelli che erano riusciti a far fare a presidenti del governo e re quello che volevano. Sono entrato su Youtube e non ci ho messo troppo a trovare Bill Clinton, sua altezza Juan Carlos, re sauditi... tutti ballando la famosa "Trianera". Mancava solo il posto e me lo ha dato la coreografia, ognuno dei passi del ballo forma una lettera, se lo cerchi è chiaro: eFfe, I, Bi, E, eSse, FIBES. Chissà da quanto tempo lo stavano tramando.

Jiménez rimane stupefatto.

-- Bastardi, quante volte lo avrò ballato e alla fine stavo dicendo "FIBES", "FIBES" ...

-- L'unica cosa che non so è da dove provengono le scosse e che cosa sia quell'immensa macchina che c'è lì sotto.

-- Che macchina?

⁹⁷ Nome originale del successo "Macarena", canzone ben conosciuta anche in Italia e nel resto del mondo. Il gioco di parole dell'autore sta nel nome dei due quartieri di Siviglia, Triana e Macarena per l'appunto.

-- Non l'ha vista? Stanno guardando una specie di treno gigante che butta fuori della terra...

-- Non ci posso credere, può aprire un'altra volta?

Villanueva apre con cautela la botola e Jiménez guarda da una fessura. Chiude la botola rapidamente.

-- GRANDISSIMI PEZZI DI MERDA! QUELLA CHE LEI CHIAMA SPECIE DI TRENO È LA PERFORATRICE CON CUI HANNO FATTO LA LINEA DELLA METROPOLITANA!

QUARANTASETTE

-- Va bene, dobbiamo farci furbi. Jiménez, ho visto che sotto c'è un'altra porta, esattamente dall'altro lato di questa scala.

-- Sì.

-- Ho bisogno che mi dia la sua pistola.

-- Come?

Villanueva fa un gesto cupo.

-- Ho un problema, non so se mi fido di lei, Jiménez. Le sue scomparse, alcuni commenti... Molte volte ho avuto la sensazione di essere in vantaggio rispetto a questi criminali e dopo mi sono improvvisamente ritrovato un passo indietro. L'unica persona di cui mi sono fidato totalmente è lei e, onestamente, non so se sta dalla mia parte.

La faccia di Jiménez diventa improvvisamente seria, Villanueva non l'aveva mai visto così. Sta zitto un secondo e con un altro tono lancia:

-- Ha altre opzioni oltre al fidarsi di me?

Villanueva si impressiona.

-- Effettivamente, non ho altra opzione, per questo glielo dico chiaramente. Separiamoci e spero di poter contare su qualcuno che non vuole che muoiano altre persone, un amico. Si fidi, mi dia la sua pistola, ho un'idea. Non mi tradisca.

Jiménez ci pensa su. Lentamente, mette la mano dentro la giacca, prende la pistola e la dà a Villanueva.

-- Grazie.

Jiménez non saluta e se ne va.

Villanueva osserva come scompare nel buio dello scantinato. Alla fine, decide di aprire la botola facendo il massimo rumore possibile. Il gruppo di uomini di sotto si gira e lo vedono. Uno dei "Los del Tío", quello dai capelli bruni, grida: "Eeeey, Trianera" ..., al che tutti rispondono: "Ey!" e tre uomini puntano Villanueva con le loro armi. L'altro, quello dai capelli bianchi, prende la parola.

-- Bene, bene, bene, qua abbiamo l'ispettore come invitato d'onore... "Barbudo!".

Il gigante si gira e lo guarda.

-- Come può vedere, ha poche speranze, quindi meglio che molli l'arma.

Villanueva sembra analizzare la situazione: c'è un gigante, una trentina di uomini armati fino ai denti che lo puntano, “*Los del Tío*” e un’immensa macchina che sta scavando un tunnel.

-- Va bene.

Villanueva alza la mano con la pistola.

-- La tiri verso “Barbudo”.

Villanueva si disarmava.

-- Bel trucco quello della calligrafia delle due note.

-- Non è vero? Abbiamo iniziato a farlo per le dediche dei dischi, è così noioso che un giorno abbiamo deciso di scambiarcene le firme. Facciamo parte di quel curioso gruppo di coppie che la gente non riesce a distinguere come i disegnatori di qui, i Tijero e Sinhilo⁹⁸, Randy y Puca⁹⁹ o Eduardo Dato e Luis Montoto¹⁰⁰. E così, dopo cinquant’anni di carriera insieme, la nostra calligrafia è esattamente uguale. Per quanto riguarda le nostre “apparizioni pubbliche”, l’intervista, riunioni, l’altro giorno al bar... ci davamo il cambio, una volta andava uno, una volta un altro. Sul serio, sono in pochi addirittura nella stessa organizzazione a saperlo. Qui vede le nostre persone di fiducia.

-- Come quel mostro là, l’idea di accoglierlo dopo la Expo ’92 non è stata malvagia.

-- Non è vero? È stato un ingaggio meraviglioso. Sì che spendiamo un sacco di soldi in *serranitos*, però ci è molto utile. Lo usiamo da anni in segreto. Ha dei problemi alle articolazioni per le sue dimensioni, non lo possiamo portare da nessun medico, così il chirurgo della Maestranza, grande amico mio e ormai in pensione, si è preso cura di lui in questi anni. Lo ha protetto dal dolore alle articolazioni e poi gli ha dato delle pillole, messe dentro il peperone del *serranito*, che lo hanno convertito in un fesso completo, ma forte come un cocktail di paese. È un po’ dormiglione, qualche volta bisogna dargli la scossa per svegliarlo, ma, tutto sommato, è un bravo ragazzo. È bastato mettere in giro per la città delle dicerie apparentemente innocenti affinché l’immaginazione della gente lo convertisse in un mostro mitologico, ma è vero, la forza sovrumana, nata dai suoi geni e dalle pasticche che gli hanno dato, è reale. Senta, guardi, lo verificherà lei stesso, Barbudo... *Serranito!*

Il priore segnala in direzione di Villanueva.

-- AAAAAAARRRRRR!!

⁹⁸ Riferimento ai due stilisti sivigliani Victorio e Luchino. Vd. *L’assassino della regañá* cap.27 nota 44

⁹⁹ Andy y Lucas è un duo pop spagnolo formato dai cantanti Andrés Morales Troncoso e Lucas González entrambi originari di Cadice.

¹⁰⁰ Si tratta di due strade molto spesso confuse dai sivigliani a causa della loro vicinanza e somiglianza.

Il gigante inizia a saltare e a gridare emozionato in una forma così selvaggia da fare paura.

-- Se ne intende solo di quello. Beh, di quello e di dare legnate. A quanto pare, in Pakistan era un ingegnere, ma che importa, le pilloline del dottore e via. Pensare è sopravvalutato.

-- Figli di puttana...

“*Los del Tío*” si vanno alternando per parlare.

-- Non faccia così, Villanueva, oggi è un gran giorno, lei assisterà a qualcosa di storico. Vede quei dieci metri di terra che separano la perforatrice da quell'altro tunnel? È quello che manca per liberare Siviglia.

-- Che vuole dire?

-- Stiamo perforando il suolo della città da mesi, questo è quello che rimane, tutte quelle scosse erano la conseguenza del separare Siviglia dal resto della penisola.

-- COSA??

-- Quello che ha appena sentito, Siviglia è sempre stata qualcosa di simile a un'isola per quanto riguarda le usanze, quindi perché non convertirci davvero in un'isola? Durante tutto questo tempo, la perforatrice ha disegnato i limiti della nostra insularità. Da Doñana a qua sarà tutto nostro.

Uno degli uomini armati interrompe.

-- Capi, alla fine il Rocío compreso, no?

-- Sì, sì, certo, da un lato il Rocío e dall'altro Bajo Guía¹⁰¹. Non siamo mica scemi, una volta che ci mettiamo a fare tagli, vediamo se dobbiamo rimanere senza bestioline con i baffi¹⁰².

-- Ah, va bene, va bene.

Villanueva è ancora disarmato con le mani in alto.

-- Ma che farete da soli?

-- Soli? Siamo quelli che vogliamo essere. Le nostre previsioni geologiche dicono che una volta che questo piccolo pezzetto che abbiamo alle nostre spalle si separa, l'inerzia della nuova placca del terreno la farà staccare dalla penisola. E poi vediamo chi lo rimette a posto quello. Non vedo l'ora di vedere la faccia che faranno i catalani o i baschi. Questa sì che è un'indipendenza seria. A seconda della quantità di terra e della velocità che raggiungerà la nostra nuova isola, crediamo che rimarremo a circa 300km

¹⁰¹ Spiaggia di Sanlúcar de Barrameda in provincia di Cadice dove sfocia il fiume Guadalquivir.

¹⁰² Riferimento ai famosi gamberi di Sanlúcar.

dalla costa del Portogallo. Una volta assestati, avremo le nostre leggi: Settimana Santa i mesi dispari, Feria i pari e al Rocío tre volte all'anno, non vogliamo mica risultare pesanti¹⁰³.

-- Non ce la farete, pazzi localisti.

-- No? Questo lo vedremo, qua lo spettacolo per lei è terminato al momento, quindi nonostante mi dispiaccia... Barbudo... *SERRANITO! DI POLLO!*

Uno dei priori indica Villanueva e il gigante si scaraventa su di lui davanti alle risate eccitate dell'intero gruppo, esattamente prima che lo raggiunga, l'ispettore si mette la mano nella caviglia, tira fuori la pistola di Jiménez che aveva nascosto e spara alla gamba del mostro.

-- AAAAHHH!

L'urlo è spaventoso, da animale ferito, il gigante crolla mentre si lamenta. Uno dei priori grida agli uomini armati.

-- UCCIDETELO!

Eppure, esattamente nel momento in cui stanno per sparare a Villanueva, l'insopportabile interferenza di un microfono rimbomba nel *Palacio de Congresos*. Tutti cercano da dove proviene il rumore. Dalle casse si sentono dei colpi a un microfono e, improvvisamente, a un volume altissimo, si sente qualcuno che canta a cappella "*Por ella fue el amor y el odio, la paz y el tormento*"¹⁰⁴.

Tutti quelli che si trovano nella stanza sono disorientati e provano a tapparsi le orecchie con le mani perché il suono è così forte che sembra che gli possa rompere i timpani.

-- CHE CAZZO È QUELLO?

-- CHE NE SO IO! SARÀ L'ARROTINO!

In quel preciso momento, dalla botola entra José Manuel Poto. Non dice nulla. Silenzio. Tutti lo guardano perplessi. È truccato come un militare in viso, due cinture incrociate di proiettili al petto, armato con due mitragliatrici e un microfono ad archetto che gli va dall'orecchio alla bocca. Giusto in quell'istante senza dire nulla inizia a sparare a destra e sinistra provocando grida e colpi mentre recita amplificato dalle casse: "*POR ELLA FUE EL AMOR Y EL ODIO, LA PAZ Y EL TORMENTO*". I versi della sua canzone, gridati, si mescolano al rumore di una sparatoria spaventosa e Poto che continua.

¹⁰³ *Jartible* è un termine di origine gaditana e tipicamente andaluso. Proviene da "*hartar*" e non è registrato nel dizionario della RAE, ma sì nel *Diccionario del Español Acutal* di Manuel Seco che lo inserisce come *hartible* specificando però che si può trovare con la jota in zone in cui è comune l'aspirazione. Dal punto di vista morfologico è interessante notare come il suffisso -ble dovrebbe essere preceduto da una -a in quanto di prima coniugazione e non da una -i.

¹⁰⁴ Verso della canzone "*Por ella*". Letteralmente "Per lei fu amore e odio, pace e tormento".

-- *POR ELLA LA ILUSIÓN Y EL GOZO DE VIVIR QUERIENDO*¹⁰⁵!

Gli uomini iniziano a cadere con gli spari. Il rumore è assordante e il cantante continua a gridare ancora più forte.

-- *POR ELLA SIGUE VIVA LA ESTRELLA QUE GUÍA MIS PASOS*¹⁰⁶!

Sparano anche a José Manuel Poto, ma lui rimane in piedi smitragliando in estasi, fuori di sé e con una faccia di assoluta follia, fino a che non rimane nessuno in piedi tranne lui che smette di sparare e insanguinato grida:

-- *Y POR ELLA NO ME DESMORONO ANTE LOS FRACASOS*¹⁰⁷!

In quel momento, crolla al suolo insanguinato.

¹⁰⁵ “Per lei l’illusione e il piacere di vivere amando”.

¹⁰⁶ “Per lei rimane in vita la stella che guida i miei passi”.

¹⁰⁷ “E per lei non mi abbatto davanti ai fallimenti”.

QUARANTOTTO

La scena è desolante. Ci sono corpi caduti per tutta la sala. È una vera e propria carneficina. Villanueva è stato colpito, i due priori, José Manuel Poto e il gigante... Si lamentano fra pozze di sangue.

Uno dei priori gli grida con un filo di voce.

-- Ma che hai combinato, scimunito?

Poto, a venti metri, anche lui a terra, e senza forze per potersi muovere, prova a rispondere fra colpi di tosse, ma, di nuovo, si sente il rumore sgradevole delle interferenze.

-- Almeno togli il microfono, perlomeno moriamo senza mal di testa.

Poto annuisce, si toglie il microfono ad archetto e lo lancia lontano. Ormai si sente la sua voce senza le casse.

-- A fanculo il microfono. Quello che ho fatto è stato cantare la mia canzone a chi se la merita veramente: A SIVIGLIA! Non ce l'ho fatta più, non mi importa se muoio, voglio una città per tutti, voglio vivere in un posto in cui venga gente di fuori e se ne innamori, ma, soprattutto, voglio ricominciare a fare concerti, cazzo. Ho chiamato la commissaria e le ho detto tutto quello che sapevo, a momenti saranno qui, ma sapevo di non poter perdere tempo perché mancava poco. E poi, visto che qua ho fatto un concerto, nel Salone del Toro, sapevo dove erano i microfoni e da dove si regolavano i suoni, ho pensato che fosse l'ingresso perfetto. VOGLIO TORNARE A RIEMPIRE LA PIAZZA DELLA SONY!

Anche l'altro priore è gravemente ferito e riesce a parlare a fatica.

-- Sei stato ridicolo, imbecille, tutta questa sparatoria non servirà a nulla. Anche se non ci possiamo muovere, la perforatrice finirà il lavoro e la placca di Siviglia si staccherà in poco più di un minuto.

In quel momento si apre la botola. Tutti guardano da terra. È Jiménez. Il priore dai capelli bianchi sospira.

-- Mancava solo lui.

Jiménez non crede a quello che vede.

-- Ma che minchia avete fatto? È il giorno giusto per comprare le azioni del García Morato.

Uno dei priori risponde.

-- Niente, Poto si è motivato.

Poto, a terra, con diversi colpi annuisce come può.

-- Sono fatto così.

Villanueva si stringe le ferite, continua a sanguinare.

-- Jiménez, è tutto nelle sue mani, deve fermare la perforatrice, lì c'è la cabina di comando. Deve solo premere il bottone dello STOP.

Jiménez si avvicina alla cabina e guarda il bottone. Il priore dai capelli nero gli grida.

-- JIMÉNEZ! NO! Sappiamo che sei dei nostri, la zona in cui rimarrà l'isola avrà un clima stabile nel quale non piove! Il Chachorro potrà uscire senza problemi! Mai più fango nelle *casetas* e nelle svolte dei pantaloni del vestito! È il passaporto per la felicità! L'UNICA COSA CHE DEVI FARE È NON TOCCARE NULLA!

Villanueva interviene di nuovo, è molto debole.

-- Jiménez, fermi la macchina, sono morte molte persone, tutto questo è una follia.

Adesso, interviene l'altro priore.

-- Jiménez! Avremo una spiaggia! Saremo un'isola! Abbiamo fatto i calcoli e Bellavista si trasformerà in un paesino di pescatori meraviglioso. Basta andare a Chipiona! Basta la botta del pedaggio de Las Cabezas e che ci fottano nella pompa di benzina del Espectro¹⁰⁸!

Villanueva, grida come può come ultima cosa.

-- Amico, semplicemente... FACCIA LA COSA GIUSTA!!

¹⁰⁸ Nome della pompa di benzina originale è *El Fantasma*.

QUARANTANOVE: l'allegria ci rende invulnerabili

Ospedale universitario Virgen del Rocío. José Manuel Poto e l'ispettore Villanueva condividono la stanza mentre si rimettono in sesto dalle ferite. Tutto sommato, hanno un buon aspetto.

Jiménez entra nella stanza.

-- Guarda un po', le mie due principesse! Come state?

Villanueva e Poto sorridono. Poto prende iniziativa.

-- Beh, abbastanza meglio che in qualsiasi altro carcere in cui sono stato ultimamente, sinceramente.

Villanueva sorride.

-- Come stai, amico?

-- Bene, meglio di voi che siete ridotti male. Poto, ti dirò una cosa, sarai uno tradizionale, ma proprio la mira, la tua mira è una merda. Insomma, tu e i nazareni che c'erano lì. La balistica mi ha dato il resoconto, c'erano oltre 300 proiettili in quello scantinato e non è morto nessuno, sembrava uno di quegli episodi di A-Team, dove non si muore nemmeno da vecchio.

-- Il medico legale di A-Team lavorava poco è vero. Devo riconoscere che la mira non è il mio forte, una volta sono andato alla Calle del Infierno, ho sparato in una bancarella con un fucile a pallini e gli ho cavato un occhio a uno di una *caseta* in Pascual Márquez¹⁰⁹.

-- Beh, meglio così. Non so se lo ricordate perché avendo perso tanto sangue siete svenuti uno dietro l'altro. La perforatrice si è fermata e poco dopo sono arrivati quella della GOES, il Gruppo di Operazioni Speciali¹¹⁰, calandosi dalle finestre, con mitragliatrici, che casino. Quando sono entrati e hanno visto la carneficina si sono spaventati. Credevano che foste una setta.

-- Normale, quella sembrava una mattanza.

-- Ti dico che se viene il Conte Dracula, gli viene un'indigestione. La perforatrice è stata restituita a una azienda tedesca che ne aveva denunciato il furto. I mezzi di comunicazione l'hanno tenuto in segreto perché gli sembrava ridicolo perdere una cosa di 40 tonnellate.

-- Di cosa si riempiranno i tunnel?

¹⁰⁹ Nome di una delle vie della Feria, lontana dalla Calle del Infierno.

¹¹⁰ GOES alterazione dell'ordine dell'acronimo GEO, *Grupo Especial de Operaciones*.

-- Beh, se ne sta discutendo adesso, ma Podio, il sindaco, dice che a che ci siamo possiamo fare la linea 2 della metropolitana che unirà Bajo Guía con il Rocío, insomma tutto e niente. Poi, lo stadio Olimpico rimane ai testimoni di Geova. Di stagno non se ne parla.

Villanueva guarda Jiménez con affetto.

-- Amico, grazie per tutto, si è comportato da eroe. Non so come ho fatto a dubitare di lei. L'aspettano molte onorificenze.

-- Beh, l'ho pensato in questi tre giorni ed era normale, sono un disastro... La verità è che ho commesso due o tre stupidaggini importanti in momenti critici, è normale che lei si arrabbi, sì.

-- Com'è finita a quella gente?

-- Beh, sono combinati tutti come voi, concitati malissimo. Non appena staranno bene, andranno tutti dentro ovviamente. L'unico che forse si salva è il pachistano. Il poverino lo avevano drogato completamente, ho parlato con lui e non è un ragazzo cattivo, non ricorda praticamente nulla, beh, sì, i *serranitos* del Menda sì, ma io credo perché ha ancora il reflusso. Quello magari la scampa perché era fuori di sé. Infatti, il governo pachistano lo ha richiesto tramite l'ambasciata, lo vorranno per giocare a basket o che so io, magari lancia la moda dei negozi di *serranitos* lì sotto e gli restituiamo quello che ci hanno combinato con i kebab.

Villanueva ride di nuovo.

-- Sul serio non ci ha pensato nemmeno un momento a lasciare lavorare la perforatrice e separare Siviglia?

-- Allora, un poco ci ho pensato, onestamente, ma alla fine c'è stato qualcosa che mi ha fatto rendere conto che era giusto fermarla.

-- Il senso del dovere?

-- No, io ho una casa nella spiaggia della Regla, a Chipiona, e se adesso tutto il mondo ha la spiaggia vicino, a chi minchia l'affitto io la casa in estate, con 12 anni di mutuo che mi rimangono ancora.

Tutti ridono. In quel momento entra la commissaria e si zittiscono.

-- Come va, come state?

-- Bene, commissaria, bene.

-- Innanzitutto, complimenti. Le anticipo, Villanueva, che avrà onorificenze e che, proverò a evitarlo, ma a lei Jiménez lo vogliono promuovere e portarselo a Madrid,

nonostante sia un poliziotto locale. Ci sono pochi precedenti, ma vogliono promuoverla e darle un posto in Polizia.

Jiménez è sorpreso.

-- A Madrid? Vi ringrazio, ma, sinceramente, preferirei che mi intitolassero una strada della Feria, quello sì che mi farebbe piacere.

La commissaria fa un gesto di tenerne conto e continua.

-- Mi dispiace molto quello che è successo, Villanueva. Ti ho chiamato non appena ho parlato con José Manuel Poto per avvisarti di resistere, che quelli delle Operazioni Speciali erano in cammino e che lui si era pentito.

-- Sì, va bè, tutto è bene quel che finisce bene, commissaria.

-- Lascia che ti dia del tu, spero che tu non pensi che questo sia frutto della tensione o di quello che abbiamo vissuto, ma credo che dovremmo parlare di noi quando ti dimettono.

-- Beh, ne parleremo, sì.

Jiménez, con poca discrezione, si avvicina a Villanueva.

-- Te l'ho detto che questa ne voleva ancora, o no?

La commissaria fa finta di non aver sentito e va avanti.

-- Ho solo una brutta notizia. Ricordi che il piano di quei pazzi prevedeva sette vittime?

La faccia di Villanueva cambia completamente e l'espressione si fa scura.

-- Sì.

-- Quando siete arrivati alle catacombe del FIBES avevano già ucciso un'altra persona.

-- Come? Non è possibile. Chi?

-- Stiamo indagando che rapporti ha con loro, si tratta di un giovane scrittore che aveva un account umoristico sulla città su Twitter. Gli hanno inciso sul petto una frase fino a quando gli si è fermato il cuore, sicuramente per lo shock del dolore.

-- Dio mio, cosa hanno scritto?

-- "RIDERAI DI TUA NONNA, MODERNO 7/7". La cosa strana è che, a quanto pare, due ore prima dei moderni gli avevano dato delle botte esattamente per il contrario, per tradizionale.

Tutti sprofondano in un silenzio assoluto fino a quando Poto interviene.

-- Gli ele hanno date da tutte le parti al ragazzo. Beh, è un peccato, con tutto quello che abbiamo passato potrebbero scriverci un buon libro.

Jiménez specifica.

-- Uno? Almeno tre.

La commissaria conferma con lo sguardo.

-- Mi dispiace che non ci siano solo buone notizie. Adesso l'importante è che riposate e vi curiate. Vi lascio, devo andare a rendere conto alla stampa. Juan y Tres Cuartos emetterà uno speciale tutto il giorno con due ragazzini ciccioni che raccontano barzellette mentre suonano la *caja*¹¹¹. Devo spiegare l'operazione e farmi cantare qualcosa da uno dei bambini. Sono contenta che stiate bene e che, finalmente, sia tutto finito.

La commissaria sta per uscire dalla stanza, tutti la osservano andare via e vedono come, esattamente prima di attraversare la porta, si gira e pronuncia: "Complimenti, siete degli eroi".

La soddisfazione illumina le facce di tutti fino a quando Jiménez precisa.

-- Non si dimentichi la cosa della strada nella Feria, anche vicino ai giochini, non fa nulla il dove.

Tutti ridono di nuovo. Villanueva fa caso a una piccola valigia alla porta.

-- Va in vacanza, Jiménez?

Il poliziotto locale arrossisce.

-- Beh, se mi devono mandare a Madrid dovrò arrivare sapendone qualcosa, no? Sembra che con mia moglie non funzioni, è ancora a casa di mia suocera con i bambini e io ho messaggiato con Sara Tirana, quella cameriera della stanza oscura. Le ho detto che se cambia il nome a Sara Triana vado a visitarla e mi ha detto di sì.

Villanueva inizia a ridere a crepappelle. Poto non capisce nulla. Jiménez diventa ancora più rosso.

-- Già, so che ci sono cose che ci differenziano, o, per meglio dire, che abbiamo in comune, ma non si può immaginare quanto mi diverto con lei e le dico il mio primo comandamento, l'ho letto in un foglio incollato a Casa Moreno, la patria del *montadito* di Pata di Mulo: l'allegria ci rende invulnerabili.

¹¹¹ Riferimento alla scatola (*caja*) percussiva utilizzata durante uno spettacolo di flamenco, a forma di cassetta. Si crede che sia stato Paco de Lucia a importare questa tradizione dai pescatori peruviani.