

SAPER SCRIVERE

SCHEMA DI VALUTAZIONE EDITORIALE

Autore: Massimo Banalotti

Titolo manoscritto: *Il rumore di uno sparo*

Genere: thriller-noir

Lunghezza: 600.000 battute (300 cartelle dattiloscritte)

Estensore scheda: Tizio Caio

Supervisore: Diego Di Dio

Data: 20-12-2015

Ambientazione: Roma, Napoli, Ischia (ai giorni nostri)

STRUTTURA

Il romanzo è costruito sulla costante alternanza tra passato e presente. La struttura della storia non è originalissima (l'alternanza passato-presente è molto comune), tuttavia è ben resa, ben congegnata, e funzionale alle esigenze narrative. Da rivedere l'ultimo capitolo – il colpo di scena (vedi “Suggerimenti di editing” e “Punti di debolezza”). Questa struttura alternata si piega bene alle esigenze della storia perché, al di là delle peculiarità strutturali e stilistiche, la trama riesce a rispettare la struttura in tre atti. La resa dell'incidente scatenante – la commissione – è buona, sia per l'idea sia per la collocazione temporale. Forse si potrebbe approfondire meglio il cd. “mondo ordinario”, ossia l'ambiente in cui vivono i protagonisti.

A rallentare però la narrazione ci sono alcuni capitoli potrebbero essere eliminati perché inutili e pieni di *infodump* (cascate informative scritte a mero beneficio del lettore). Segnalo anche che in alcune scene il linguaggio si fa volgare in maniera esagerata, quasi fine a sé stessa. Non mancano certo picchi stilistici, passaggi molto belli come ad esempio:

- Pag. 20
- Pag. 40
- Pag. 51
- Pag. 137
- Pag. 178
- Pag. 221

In definitiva, ci troviamo davanti a un romanzo che ha grandi potenzialità, ma penalizzato da una scarsa conoscenza delle odierne tecniche narrative.

TRAMA/INTRECCIO

La trama regge, ed è anche interessante, ma va sviluppata meglio. Per esempio il colpo di scena finale (ultime 15 cartelle) non è un colpo di scena, perché si intuisce la relazione del personaggio femminile (Dora) con il protagonista (Luca), molto prima che l'autore ce lo riveli. Ciò significa che, nel corso della *semina*, l'autore ha lasciato trapelare un numero eccessivo di indizi, portando quindi a un *raccolto* a metà. Il finale a sorpresa, pertanto, risulta debole, ma con un buon lavoro di revisione sarà possibile aumentarne l'efficacia.

STILE

Lo stile del romanzo è buono, scorrevole. L'autore mostra un'ottima proprietà di linguaggio, la capacità di gestire bene la lingua. Quello che manca è un lavoro di setaccio e riduzione: in definitiva, un lavoro di editing (vedi "Suggerimenti di editing"), che aiuterebbe il romanzo a esprimere tutte le sue potenzialità, restituendo una scrittura meno dispersiva e più concentrata sull'obiettivo. Fermo restando il livello generalmente buono dello stile e del linguaggio, vi sono alcune cadute da segnalare (vedi "Punti di debolezza"). Alcuni esempi preliminari:

- Esempio 1
- Esempio 2
- Esempio 3
- Esempio 4
- Esempio 5

AFFINITÀ, ECHI

Da un lato i maestri del thriller americano: Michael Connelly, Jess Walter, Jeffery Deaver; dall'altro gli autori italiani: Faletti (*Appunti di un venditore di donne*), Carlo Lucarelli, Giuliano Pasini (*Venti corpi nella neve*).

PUNTI DI FORZA

Vi sono molti punti di forza da prendere in considerazione. Eccone un elenco esemplificativo.

1. Picchi stilistici

Il romanzo presenta numerose ottime descrizioni, che segnalano una padronanza del linguaggio e un buon approfondimento dei personaggi. Esempi: a) pag. 27 da «Riconobbi l'uscita ...» fino a «... tipo ranch»; b) Pag. 90, ottima chiusa da «La signora si alzò avviandosi verso la porta» fino a «... sapeva gestire la rassegnazione»; c) Pag. 199, ottima descrizione da «Finalmente la leggerezza sparì dalla faccia di Giacomo» fino a «In silenzio ci spingemmo fino alla spiaggia di Santolillo»;

2. Personaggi credibili

Questa è una caratteristica che non si trova in tutti i personaggi né in tutti i dialoghi. Però, in alcuni casi, definizione del personaggio e modo di parlare sono curati, credibili e realistici. Esempi: I) il personaggio di Luca (in particolar modo: dialogo di pag. 44, tutta la pagina); II) lo stesso personaggio di Dora è ben costruito. L'autore gestisce un personaggio a tutto tondo, definendone le contraddizioni e i punti di forza. In alcuni casi, tuttavia, l'innamoramento dell'autore per il suo personaggio femminile forte è eccessivo, e lo porta ad abbandonarsi a scene poco realistiche o a denunciare un'eccessiva sicurezza del personaggio, che finisce per assomigliare a una supereroina senza paura e senza macchia (uno tra i tanti esempi è il dialogo di pag. 209, in cui lei sembra davvero una Nikita).

3. Trovate originali

a. Quella dello scantinato è un'ottima trovata. Un tugurio che ospita drogati in fin di vita, quasi un girone infernale. Scelta azzeccata e ben gestita (in particolar modo, dialogo di pag. 63); anche la descrizione delle pagg. 222-

223 è molto suggestiva; stesso dicasi per pag. 225, in cui i dialoghi concorrono a creare un'atmosfera cupa e paurosa.

- b. Il rapporto tra Dora e Maria potrebbe rischiare di diventare cliché in più punti, ma l'autore non cade in questa tentazione. Il rapporto tra la ragazza e la donna è uno dei punti più alti di questo romanzo, ed è per questo che va affinato. La tensione narrativa, per sua natura, viene generata dal conflitto: il conflitto può essere interiore (interno al personaggio), personale (tra un personaggio e l'altro) ed extra personale (tra il personaggio e l'ambiente circostante). Il rapporto tra Dora e Maria risulta, a tratti, monco: abbiamo un primo tipo di conflitto (Dora con se stessa), ma manca totalmente la dimensione personale (Dora in conflitto con Maria). Si dovrebbe insistere su questo punto, per evitare di restituire al lettore un rapporto di amicizia piatto e trito.
- c. Ottime le ricostruzioni storiche. Buona, e non accademica, la scelta dell'autore di ricostruire alcuni periodi storici all'interno dei quali si muovono personaggi come Tonino, don Pasquale, Ciro, Marina. Questi stacchi concorrono ad arricchire lo spessore del romanzo.

PUNTI DI DEBOLEZZA

Il romanzo presenta molti punti di debolezza, che andrebbero eliminati attraverso un lavoro di editing in alcuni casi, e di riscrittura vera e propria in altri (quindi l'editing richiederà, nel caso, una collaborazione attiva da parte dell'autore).

Elenco:

- Colpo di scena telefonato, scontato. Questo è dovuto soprattutto a una scansione passato-presente che funziona fino a 50 pagine dalla fine; dopo quel punto l'ingenuità dell'autore gioca a sfavore del romanzo, lasciando intuire al lettore più malizioso quale sarà la trovata finale (vedi "Trama/interccio" e il rapporto tra semina e raccolto).
- Dialoghi raffazzonati. Fatta eccezione per i personaggi principali (i cui dialoghi, tutto sommato, risultano curati e credibili, vedi "Punti di forza"), per i personaggi secondari e i comprimari si denota una scarsa attenzione, sia alla ricostruzione del personaggio – es. Ciro, che finisce per essere un nome vuoto,

senza caratteristiche di alcun tipo – sia alla gestione dei dialoghi (troppo banali, poco credibili); occorre quindi lavorare anche sui personaggi di contorno.

- Numerosi errori a livello ortografico, sintattico e grammaticale (vedi “Suggerimenti di correzione di bozza”).
- Eccesso di aggettivi, cali stilistici e abuso di scansioni dirette (vedi “Suggerimenti di editing”).
- **La struttura.** La struttura del romanzo risente di alcuni punti critici che andrebbero discussi e rivisti. In particolar modo, sono tre i problemi da evidenziare.

1) Problema 1 → La frammentarietà. La struttura del testo è frammentaria, e risente di una giustapposizione confusionaria di capitoli e di tempi, soprattutto nella parte iniziale. Ciò non significa che sia difficile seguire la storia – abbastanza semplice di per sé –, ma significa che la si legge “a singhiozzo continuo”, dato che abbiamo una storia madre narrata al presente, in terza persona, a partire da aprile; i flashback e (che rappresentano un balzo indietro della storia); le storie ambientate tra Francia e Italia; i capitoli finali dedicati a vari cambi di punto di vista. Di fatto, l’impressione che si ha, leggendo la parte iniziale e finale del testo – fa eccezione solo la parte centrale – è quella di un continuo singhiozzo, cosa che restituisce un’esperienza di lettura frammentaria, non omogenea e troppo spezzettata.

2) Problema 2 → La mancanza di equilibrio. L’autore affianca brani che sono totalmente diversi, perché sono scritti con uno zoom differente sui personaggi e sui dialoghi; ci sono, in sostanza, pezzi di puro dialogo (es. scansione diretta: i continui battibecchi tra i protagonisti) che si alternano a brani in cui il dialogo è del tutto assente (es. capitolo “15 giugno”, in particolar modo da pag. 32 a pag. 37: la scena è totalmente raccontata/descritta; non c’è applicazione, nemmeno minima, dello show, don’t tell; i dialoghi veri sono sostituiti dai discorsi indiretti, filtrati attraverso il PdV autodiegetico di Paolo. Cosa che, paradossalmente, viene meno subito dopo, quando l’autore ci mostra il primo incontro tra i protagonisti: qui la focalizzazione si fa concreta, effettiva, e lo showing raggiunge le profondità massime); il capitolo “Luglio” (in particolare, da pag. 48 a pag. 51) è un altro esempio di

scansione diretta (puro dialogo): seppur gradevole, non ha armonia con il capitolo sulla mostra. Ci sono delle divergenze enormi a livello di *showing*, *telling* e focalizzazione sui personaggi.

3) Problema 3 → In questo romanzo non viene data grande importanza allo *showing*. Molto spesso, infatti, le informazioni passano attraverso lunghi *telling* pieni di *infodump* in cui spesso subentra un narratore onnisciente. Questi lunghi *telling* (brani raccontati, sintetizzati, riassuntivi: *tell* significa appunto “raccontare”, mentre *show* significa “mostrare”: è quest’ultima la tecnica narrativa imperante nella narratologia contemporanea) sono intervallati da blocchi di dialogo. Manca tutto ciò che occorre per costruire una buona scena: i toni di voce, i gesti dei personaggi, gli sguardi, gli odori, i sapori, l’immersione tridimensionale del lettore dentro la scena. Mancano in definitiva, le descrizioni attraverso i cinque sensi. Lo *showing* manca anche nei dialoghi, che non sono altro che scansioni dirette. Facciamo una serie di esempi dal testo:

- Esempio 1
- Esempio 2
- Esempio 3
- Esempio 4
- Esempio 5
- Esempio 6

4) Problema 4 → La mancanza di conflitti. La storia, per sua natura, non presenta grandi conflitti né grandi sfide: l’unica missione che “l’eroe” si trova a perseguire è la conquista di Anna; ma, già dall’inizio, il lettore ipotizza come andrà a finire, e il romanzo non disattende queste percezioni. La mission che dovrebbe introdurre il personaggio nella trama risulta blanda, debole; diverso sarebbe stato se l’autore avesse strutturato la storia in maniera differente, mettendo il personaggio più in difficoltà: per esempio, anticipando di molto la lettera di Sophie (con conseguente scoperta del figlio) e creando un accavallamento tra problemi, situazioni e obblighi (gli obblighi lavorativi, la storia con Anna, la vicenda Sophie, il figlio ecc.) che avrebbero messo il nostro eroe in difficoltà. La struttura del testo risente, oltre ai difetti evidenziati sopra, di una profonda mancanza di conflitti: questa debolezza si

riverbera nel romanzo, che risulta (a tratti gradevole, sì, ma) poco coinvolgente, privo di pathos. Il “cuore emotivo” della storia è sfilacciato, debole.

- **La scelta di un PdV (punto di vista) onnisciente, in alcuni snodi narrativa, ostacola l'emersione dei personaggi.** La scelta del PdV onnisciente, sebbene vada a caratterizzare solo una parte dello scritto, impedisce all'autore di approfondire i personaggi. Sui personaggi stessi, in quelle pagine, non abbiamo alcuna focalizzazione: non c'è *showing*, quindi non c'è applicazione del “mostra, non raccontare”. L'autore non mostra nulla, ma racconta tutto: l'effetto è quello di una sintesi infinita di una miriade di fatti, che risultano dispersivi, distaccati e incoerenti. È palese che quest'esigenza derivi dalla necessità di “coprire”, nello spazio di poche pagine, intervalli di tempo piuttosto lunghi (a volte anche decenni), ma la cosa poteva essere gestita meglio, mediante un succedersi funzionale di zoom ben mostrati. La mancata focalizzazione sui personaggi comporta una mancanza di approfondimento: di fatto, l'autore non si focalizza su alcuno di essi, ma resta come uno sguardo galleggiante che, dall'alto, ci racconta le vicende. Questo produce un enorme distacco sensoriale: non percepiamo i pensieri, le movenze, le caratteristiche intrinseche dei personaggi; non respiriamo gli odori, non ascoltiamo i suoni, non vediamo gli elementi ambientali: di tutti questi viaggi descritti dall'autore percepiamo il racconto lontano e telecronistico degli spostamenti, senza mai andare nella profondità dei personaggi, dei sensi, dei luoghi, delle suggestioni.
 - **Facciamo un esempio da pag. 145:** la scena, come tutte quelle del romanzo, ci viene descritta dall'alto, in maniera riassuntiva e veloce – abbracciamo tutti i personaggi, ma di fatto l'autore non zooma su nessuno, non adotta il PdV di nessuno, non approfondisce – con la conseguenza di avere un fotogramma sbiadito e raffazzonato che non va mai, in sostanza, in profondità.
 - **Altro esempio, emblematico, è quello di pag. 195:** brano che parte con «Da lì si arrivò ai secchioni, per cui ogni proposta era troppo pericolosa...» fino a pag. 197 → Al di là dei refusi e dei periodi, come sempre, troppo lunghi, questi brani del romanzo sono scritti come un enorme riassunto raccontato dall'alto, senza alcuna vera interazione tra i personaggi; senza alcuno zoom

funzionale sui dialoghi e sulle scene; senza applicazione, nemmeno minimale, dello *show, don't tell*. Il distacco rispetto alle altre svolte narrative – ben descritte, ben mostrate e approfondite – è eccessivo, quasi surreale; come se il romanzo fosse stato scritto da due autori diversi.

○ **Ulteriore esempio, la “ragazzina dettagli”, da pag. 159 in poi.**

Il personaggio potrebbe anche risultare interessante, se fosse ben gestito e messo in relazione con altri personaggi mediante scene, dialoghi, eventi, approfondimenti. Tuttavia la tecnica dell'autore, anche in questo caso, ribadisce le lacune di cui è inficiata: abbiamo una lunga didascalia sul personaggio, una serie di descrizioni e di riflessioni dell'alto che non si abbassano mai al livello dei personaggi: quello che leggiamo è una biografia scolastica e distaccata, un'elencazione di caratteristiche e di discorsi indiretti che, in sostanza, privano di forza ogni elemento originale. Ritengo che, alla luce della distanza incolmabile che separa i brani appena segnalati dagli altri brani, invece, validi e avvincenti, la scarsa tecnica applicata dall'autore nel primo caso non sia da addebitare a incapacità narrativa, quanto a distrazione, fretta, superficialità.

- **Esempio pag. 274.** Tutto il brano che va da «Di recente la sua carriera di sparring partner aveva preso il volo, ed era richiesto da tutte le parti per un lavoro sporco che gli era prosasticamente congeniale» fino a «come le suggeriva più volte lui stesso autocondannandosi che gli apparteneva e che circolava da molto tempo negli alveoli cittadini sotto forma di una miserevole figura da pagliaccio del villaggio» → In questo caso, per esempio, abbiamo un trafiletto informativo, e banalmente descrittivo, su un personaggio e sulle sue peculiarità. In sostanza, il personaggio ci viene descritto nel modo che ci si aspetterebbe leggendo una sinossi, un bugiardino, una biografia, un libro di storia.

SUGGERIMENTI DI EDITING E DI REVISIONE DEL TESTO

1. Accorgimenti di stile

- Riscrivere alcune frasi che sono costruite male, e quindi risultano poco chiare o brutte. Esempio (pag. 2): “Poi bevvi la Pepsi e raggiunsi il mio amico Angelo che stava affacciato sul ponte della Vita, il quale vedendomi arrivare boccheggianti, scoppiò a ridere:” (“il quale” sembra riferirsi al ponte, ma in realtà è all’amico: brutta costruzione).
- Pleonasmi, come “annuire con la testa” (“con la testa” è inutile, dato che non c’è altro modo di annuire).
- Uso di pronomi come “ella”, assolutamente desueto e da bocciare.

2. Dialoghi

A) Abbiamo un eccesso di scansioni dirette (puro dialogo) che alla lunga sono controproducenti, perché la scelta di ridurre ai minimi termini didascalie, intercalati e narrato indebolisce l’aspetto dei personaggi; invece, quando occorre presentare un personaggio nuovo, è bene descriverlo al lettore, nel suo aspetto e nelle movenze, nell’abbigliamento e nel modo di parlare; ovviamente una descrizione dinamica, non statica; questo si riallaccia a quanto detto sul debole spessore di alcuni personaggi.

Alcuni esempi preliminari:

- Esempio 1
- Esempio 2
- Esempio 3
- Esempio 4
- Esempio 5

Nota 1 → Strutture: bisogna fare attenzione a come vengono costruiti i dialoghi. Esistono cinque strutture dialogiche che si possono alternare per rendere più dinamica e meno noiosa l’interazione tra i personaggi. In questo testo si registrano per lo più battute con reggente esterna, che rendono ridondante il dialogo e diminuiscono lo *showing* della scena; oppure battute in mera scansione diretta che – come detto – agevolano poco l’immersione sensoriale del lettore dentro la scena.

Qui uno specchietto delle possibili strutture dialogiche:

- Battuta semplice → «Ciao, Mario.»
- Battuta retta esternamente → «Ciao, Mario» disse Lucia, avvicinandosi.
- Due punti e battuta → Lucia si avvicinò a Mario con un sorriso e disse: «Ehi, ciao Mario!»
- Battuta composta → «Ciao, Mario» disse Lucia, avvicinandosi con un sorriso, «allora, come stai?»
- Movimento di scena senza reggente → Lucia si avvicinò a Mario e gli indirizzò un sorriso. «Ehi, ciao. Come stai?»

Nota 2 → I dialoghi seguono sempre la stessa struttura, la stessa tecnica: Tizio disse: «XXX», Caio sospirò e disse: «XXX»; Sempronio si voltò e rispose: «YXZ»; di per sé non è errore, ma è una costruzione che a lungo annoia, perché è ripetitiva. Quindi occorre intervenire e variare un po' la tecnica di costruzione dei dialoghi, troppo elementare e prevedibile. Esistono, infatti, altre strutture dialogiche, da affiancare alla scelta di base (battuta retta esternamente): battuta semplice; due punti e aperte virgolette; movimenti di scena senza verbo reggente.

3. Eccesso di aggettivi

Es. pag. 31, una frase nove aggettivi: «Giacomo aveva notato la sua camminata sexy: ancheggiante, sensuale, prorompente; il suo abito chiaro che metteva in risalto le curve morbide del suo corpo sinuoso».

Altri esempi:

- Esempio 1
- Esempio 2
- Esempio 3
- Esempio 4
- Esempio 5

4. Errori grammaticali

Ci sono alcuni gravi errori grammaticali, soprattutto con i pronomi personali complemento, che andrebbero corretti immediatamente. Esempi: «Soprattutto gli (le) erano del tutto incomprensibili le motivazioni...» (pag. 13); «Dora ebbe per un attimo la visione della cavalla agonizzante e gli (le) prese a male» (pag. 33); «Mosse il collo fino

a stiracchiarselo del tutto, pentendosene subito dopo, non appena lo scrocchio delle vertebre gli (le) restituì i dolorosi segni dell'artrosi» (pag. 39) ecc.

Alcuni esempi:

- Esempio 1
- Esempio 2
- Esempio 3
- Esempio 4
- Esempio 5

5. Flashback

Qui c'è un parziale crollo della storia. L'innamoramento dei due personaggi è troppo veloce, poco credibile. Inoltre il modo in cui sono strutturati i tuffi nel passato (vedi "Struttura") va bene fino a un certo punto (in particolare, ultimo stacco, pag. 200); dopo, si capisce tutto. Il lettore smaliziato intuisce la relazione esistente tra i due personaggi (Dora e Luca) e quindi, senza il minimo sforzo, perviene alla conclusione, ovvia, che si palesa all'ultima pagina. La conseguenza è che il colpo di scena sperato dall'autore risulta banale e prevedibile. Occorre, in fase di riscrittura, rivedere non solo l'alternanza tra presente e passato, ma c'è bisogno di una valutazione, caso per caso, dei piccoli indizi secondari disseminati dall'autore lungo la strada. Ponderare meglio la semina, per giungere a un raccolto più efficace.

SUGGERIMENTI DI CORREZIONE DI BOZZA

Qui un elenco dei principali errori riscontrati:

Maiuscole e minuscole

Ci sono varie occorrenze, nel testo, in cui le minuscole sono usate al posto delle maiuscole e viceversa. Alcuni esempi:

- Esempio 1
- Esempio 2
- Esempio 3

Apostrofo

L'apostrofo è sempre uncinato (') e mai dritto ('). A livello tipografico, l'apostrofo dritto è da considerarsi sempre errore, a meno che non sia il font a prevederlo.

Alcuni esempi:

- Esempio 1
- Esempio 2
- Esempio 3

Titoli

I titoli di libri, film, riviste e giornali sono da scrivere, a seconda del normario editoriale, o in tondo tra virgolette alte oppure in corsivo. Difficilmente vanno tra caporali (alcuni normari potrebbero prevedere anche questo) ma, in ogni caso, occorre uniformità editoriale all'interno del testo.

Alcuni esempi:

- Esempio 1
- Esempio 2
- Esempio 3

Ella

Egli/ella sono pronomi personali che non si utilizzano più e che è preferibile sostituire con i pronomi personali lui/lei. Questa regola non scritta è ormai acclarata nell'editoria contemporanea, fermo restando che potrebbe prevedere determinate eccezioni.

Alcuni esempi:

- Esempio 1
- Esempio 2
- Esempio 3
- Esempio 4

Altri refusi

Alcuni esempi:

- Esempio 1
- Esempio 2
- Esempio 3

- Esempio 4
- Esempio 5

Dare/fare

Quando il verbo “dare” è scritto alla terza persona singolare vuole l’accento (dà, non da). Quando il verbo “stare” identifica un modo imperativo, allora vuole l’apostrofo (sta’, non sta). La parola “fa”, invece, non vuole l’accento. Alcuni esempi:

- Esempio 1
- Esempio 2
- Esempio 3
- Esempio 4
- Esempio 5

D eufonica

Uso scorretto delle “d” eufoniche; non usare la “d” eufonica tra vocali diverse (es. Ed io) ma solo tra vocali uguali (es. Ed eccomi).

- Esempio 1
- Esempio 2

Punteggiatura

Eccesso strabordante di punteggiatura espressiva forte: sospensivi (...) ed esclamativi (!).

- Esempio 1
- Esempio 2

Doppi spazi

Errori nell’uso degli spazi (es. pag. 1 “Non c’è luce, calore, odore ; ogni cosa è sparita assieme a te”): il segno di interpunzione va attaccato alla parola che precede e staccato da quella che segue.

- Esempio 1
- Esempio 2
- Esempio 3
- Esempio 4
- Esempio 5

Font diversi

Nel romanzo vengono usate due font diversi (Times New Roman e Arial); per evitare questo effetto, veramente brutto, sarebbe bene uniformare o al limite, per distinguere il presente dal passato, di usare il corsivo, ma lasciando la stessa font (usiamo un tradizionale Times New Roman, corpo 12, evitando virtuosismi poco eleganti).

Virgola errata

Non usare mai la virgola tra soggetto e verbo, a meno che non vi sia un inciso.

Sospensivi

Dopo i sospensivi (che peraltro sono eccessivi in tutto il romanzo), va lo spazio, come per qualsiasi segno di interpunzione.

- Esempio 1
- Esempio 2
- Esempio 3
- Esempio 4
- Esempio 5

GIUDIZIO EDITORIALE COMPLESSIVO

Il rumore di uno sparo di Massimo Banalotti è un thriller lungo, complesso e ambizioso. L'ossatura è quella di un thriller/spy-story, anche se in realtà trovano spazio nella storia anche narrativa mainstream e ricostruzioni storiche. L'intenzione dell'autore è, da un lato, quello di rifarsi alle grandi firme del thriller americano (vedi "Affinità, echi": Michael Connelly, Jess Walter); dall'altro, quello di costruire una storia tutta italiana, più corposa e complessa di un giallo deduttivo.

Da un lato lo stile ricco e scorrevole, la definizione dei personaggi, la descrizione degli ambienti concorrono a costruire una storia godibile, avvincente, che trova una propria razionale conclusione. Dall'altro, vi sono numerose ingenuità che minano la riuscita di questo libro (vedi "Suggerimenti di editing" e "Punti di debolezza"). Con un lavoro importante e ponderato di editing, correzione e riscrittura sarebbe senz'altro possibile far acquisire a questo romanzo un valore superiore, passando attraverso: un uso migliore del punto di vista; una costruzione più verosimile di molti dialoghi; un'eliminazione

delle ingenuità narrative; un lavoro di taglio e riduzione; una riscrittura della parte finale.

POSSIBILI COLLOCAZIONI EDITORIALI

Si ritiene che questo romanzo, opportunamente lavorato, possa aspirare a un dignitoso approdo editoriale, soprattutto alla luce degli elementi di originalità e della trama gialla coerente e avvincente. Un elenco esemplificativo di possibili case editrici e collane:

1. Giallo Mondadori (edicola)
2. Longanesi, Maestri del thriller
3. Cairo editore, narrativa italiana
4. e/o, sabot/age
5. Einaudi, Stile libero
6. Fanucci editore, TimeCrime
7. Alter Ego, Spettri
8. Fazi, Darkside