SAPER SCRIVERE

SCHEDA DI VALUTAZIONE EDITORIALE (DEMO)

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: 20-12-2025

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

TRAMA

Premessa → 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.

Sintesi detta trama → *Il rumore di uno sparo*
Roma, oggi. Luca è un uomo segnato da un passato che non smette di tornare a bussare. Un incarico apparentemente semplice (ossia una commissione che avrebbe dovuto chiudersi in fretta) lo trascina, a poco a poco, in una spirale di violenza, segreti e legami irrisolti che lo costringono a rimettere insieme i frammenti della propria vita. Intorno a lui si muove un'umanità variegata, strana: ex criminali, intermediari senza scrupoli, figure che emergono dagli angoli più oscuri della città.

La narrazione alterna costantemente il presente a lunghi affondi nel passato, portando il lettore tra Roma, Napoli e Ischia. Nei flashback prende forma la storia di Dora, una donna complessa, un personaggio femminile distonico: il suo rapporto con Luca si rivela centrale e ambiguo. Dora è legata a Maria da un'amicizia intensa e problematica, fatta di silenzi, dipendenze emotive e ferite mai rimarginate. Sullo sfondo, affiorano ricostruzioni storiche che coinvolgono personaggi come Tonino, don Pasquale, Ciro e Marina, intrecciando vicende personali e criminalità organizzata in un mosaico che attraversa decenni.

Uno dei luoghi chiave della storia è uno scantinato nascosto, un vero e proprio girone infernale popolato da tossicodipendenti e figure ai margini, simbolo della discesa morale dei protagonisti. Qui Luca comprende che la commissione affidatagli è solo la superficie di un disegno molto più ampio, in cui passato e presente si confondono.

Nel finale, tutte le linee narrative convergono. La verità sul legame tra Luca e Dora emerge in modo definitivo, ribaltando il senso degli eventi e dando un nuovo significato a quel rumore di sparo che attraversa l'intero romanzo come un'eco lontana.

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, nonché 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 – first plot point: 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.

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 qualità non è riscontrabile in modo uniforme in tutti i personaggi né in tutti i dialoghi del romanzo. Tuttavia, in alcuni casi la definizione dei personaggi e il loro modo di esprimersi risultano curati, credibili e realistici.

   È il caso, innanzitutto, del personaggio di Luca, che emerge con particolare efficacia in diversi passaggi, tra cui spicca il dialogo di pagina 44, ben costruito e coerente con la sua psicologia.

   Anche il personaggio di Dora è complessivamente ben delineato. L'autore riesce a gestirla come una figura a tutto tondo, mettendone in luce contraddizioni, fragilità e punti di forza, senza appiattirla su un unico registro caratteriale. In alcuni snodi narrativi, tuttavia, l'evidente innamoramento dell'autore per il suo personaggio femminile forte tende a prevalere sulla verosimiglianza narrativa: ciò lo porta talvolta a indulgere in scene poco realistiche o a conferire a Dora un'eccessiva sicurezza e risolutezza, che ne smussano le ombre e la rendono meno credibile. In questi momenti il personaggio rischia di assumere i tratti di una figura quasi invincibile, priva di reali incrinature, finendo per avvicinarsi a una sorta di supereroina. Un esempio emblematico è il dialogo di pagina 209, in cui Dora appare più simile a una Nikita che a una donna inserita in un contesto narrativo realistico e coerente con il tono del romanzo.

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, in diversi passaggi, potrebbe facilmente scivolare nel cliché; tuttavia l'autore riesce, nella maggior parte dei casi, a evitare questa trappola. Proprio per questo motivo, la relazione tra la ragazza e la donna rappresenta uno dei punti più riusciti e potenzialmente più interessanti dell'intero romanzo, ed è anche per questa ragione che merita un lavoro di ulteriore affinamento. È bene ricordare che la tensione narrativa nasce dal conflitto, che può declinarsi in forme differenti: conflitto interiore (all'interno del personaggio), conflitto personale (tra personaggi) e conflitto extrapersonale (tra il personaggio e l'ambiente o le circostanze). Nel rapporto tra Dora e Maria emerge con chiarezza soprattutto il primo livello, ovvero il **conflitto interiore** di Dora, alle prese con dubbi, fragilità e contraddizioni personali. Ciò che invece risulta debole o quasi del tutto assente è la dimensione del conflitto personale: manca una vera frizione tra Dora e Maria, uno scontro esplicito o sotterraneo che metta in crisi il loro legame e lo renda narrativamente più vivo. Insistere su questo aspetto, magari introducendo incomprensioni, tensioni irrisolte, divergenze, permetterebbe di dare maggiore profondità al rapporto e di trasformarlo in un vero motore narrativo. In assenza di tale conflitto, il rischio è quello di restituire al lettore un'amicizia troppo lineare, rassicurante e prevedibile, che finisce per apparire piatta e già vista, nonostante le buone premesse di partenza.

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 prevedibile** → Il colpo di scena finale risulta telefonato e sostanzialmente scontato. Ciò è imputabile soprattutto alla gestione dell'alternanza tra passato e presente, una soluzione strutturale che funziona in modo convincente per buona parte del romanzo, ma che inizia a perdere efficacia circa cinquanta pagine prima della conclusione. Da quel momento in poi, alcune ingenuità nella costruzione narrativa finiscono per giocare a sfavore del testo, lasciando emergere la direzione in cui la storia si sta muovendo. Il lettore più attento e smaliziato riesce così ad anticipare senza difficoltà la rivelazione finale, con un evidente squilibrio nel rapporto tra semina e raccolto (si veda la sezione "Trama/Intreccio"), che priva il finale dell'impatto emotivo e narrativo auspicato.
- **Dialoghi disomogenei e poco curati nei personaggi secondari** → Al netto dei personaggi principali (i cui dialoghi risultano, nel complesso, sufficientemente curati e credibili), i dialoghi affidati ai personaggi secondari e ai comprimari appaiono spesso raffazzonati e poco incisivi. Si avverte una scarsa attenzione sia nella costruzione dei personaggi stessi sia nella resa delle loro voci: alcune figure, come Ciro, finiscono per restare meri nomi privi di caratteristiche distintive, senza una vera identità narrativa. Di conseguenza, anche i dialoghi risultano generici, prevedibili e poco verosimili, incapaci di restituire spessore o funzione drammaturgica. È quindi necessario un intervento mirato anche sui personaggi di contorno, affinché contribuiscano in modo più efficace alla credibilità complessiva del romanzo e alla tenuta della storia.
- **Bozza** → Numerosi errori a livello ortografico, sintattico e grammaticale (vedi "Suggerimenti di correzione di bozza").
- **Stile** → 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

boccheggiante, 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, articolato e dichiaratamente ambizioso. L'impianto narrativo si fonda su una struttura da thriller/spy story, ma al suo interno trovano spazio anche elementi di narrativa *mainstream* e ampie ricostruzioni storiche, che contribuiscono ad arricchire il tessuto del romanzo. L'intento dell'autore è duplice: da un lato dialogare apertamente con i grandi modelli del thriller americano (si veda la sezione "Affinità, echi", in particolare Michael Connelly e Jess Walter); dall'altro costruire una storia profondamente italiana, più stratificata e complessa rispetto a un classico giallo deduttivo, sia per ampiezza tematica sia per respiro narrativo.

Da un lato, lo stile generalmente ricco e scorrevole, la buona definizione di alcuni personaggi e l'attenzione dedicata agli ambienti concorrono a restituire una storia complessivamente godibile e capace di mantenere viva l'attenzione del lettore, trovando infine una propria coerenza e una conclusione razionale. Dall'altro, tuttavia, il romanzo è attraversato da numerose ingenuità strutturali e tecniche che ne compromettono in parte l'efficacia complessiva (si vedano "Suggerimenti di editing" e "Punti di debolezza"), soprattutto sul piano del punto di vista, della gestione dei dialoghi e dell'equilibrio narrativo.

Un lavoro approfondito e ponderato di **editing**, correzione e riscrittura permetterebbe senz'altro di valorizzare le potenzialità del testo e di innalzarne sensibilmente il livello qualitativo. In particolare, sarebbe necessario intervenire su un uso più consapevole e

coerente del punto di vista, su una costruzione più verosimile e funzionale dei dialoghi, sull'eliminazione delle ingenuità narrative, su un attento lavoro di taglio e riduzione delle parti ridondanti; infine, su una revisione strutturale della sezione finale, affinché il romanzo possa esprimere pienamente le ambizioni che dichiara.

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