

## Nuove progettualità: le antologie di minimum fax

Francesco Bratos  
University of North Carolina at Chapel Hill

---

### Abstract

Le antologie di prosa hanno acquisito nel corso degli ultimi anni un peso specifico rilevante all'interno della produzione editoriale italiana. Questo contributo prende in considerazione le antologie di prosa non tanto o non solamente come strumenti di critica o di poetica quanto piuttosto come luoghi di costruzione e consolidamento di pratiche e relazioni. Attraverso lo studio del 'caso' minimum fax, editore indipendente da sempre molto sensibile verso la forma antologia, questo testo cerca di mettere in luce come l'antologia abbia agito e possa agire all'interno del campo letterario e delle relazioni oggettive che lo sostanziano ben al di là della questione del canone posto come problema esclusivamente critico-stilistico.

During the last decades, prose anthologies acquired great importance within the Italian publishing system. Starting from the specific case of the small and independent publishing house minimum fax, this essay analyzes prose anthologies as tools for the construction and the consolidation of relations and practices within the Italian literary field. A relational analysis of the productive practices that lay beyond the publishing of such anthologies allows to shed light on the structure that substantiates the production of these peculiar products, thus avoiding traditional approaches that tend to see anthologies as mere instruments for the creation of the literary canon.

---

### Parole chiave

Antologie, Campo letterario, minimum fax, Bourdieu, Canone

### Contatti

fbratos@live.unc.edu

---

### Che cos'è un'antologia

L'antologia è un formato per sua natura sfuggente, la sua struttura e i suoi confini sono indefiniti, coincidendo in sostanza con le molteplici possibilità di aggregazione di forme eterogenee di narrazione. Il misto di arbitrarietà e risoluzione che l'antologia implica obbliga l'osservatore a muovere lo sguardo dal generale al particolare e viceversa. Se il particolare spesso coincide con i motivi estetici di struttura e di poetica che sostanziano un'antologia, è a mio avviso l'analisi generale che mette in luce gli indirizzi e le possibilità di sviluppo dell'antologia in quanto genere e in quanto strumento di ridefinizione degli equilibri interni al campo della produzione culturale.

Evocando celebri «Qu'est-ce que», dovremmo iniziare col chiederci che cos'è un'antologia e cosa la distingue da una monografia, da un manuale o da una rivista. E ancora, pubblicare un'antologia implica un diverso tipo di strategia editoriale rispetto alla pubblicazione di altre forme letterarie? E se così fosse, a che livello e in che misura

vengono messe in campo competenze specifiche per l'ideazione, la produzione e la commercializzazione di questi prodotti collettivi? Ultima ma non meno importante domanda: quanto un'antologia è in grado di illuminare lo stato delle cose, le numerose dinamiche che sostanziano il campo letterario italiano contemporaneo?

Un'antologia è certamente un libro curato, editato, distribuito e commercializzato in maniera del tutto analoga agli altri. Eppure a mio avviso è proprio nel gioco di specchi che questo *format* riesce a instaurare con gli altri prodotti editoriali che risiede quel surplus di potenza conoscitiva che la caratterizza. Non solo perché a differenza di una monografia l'antologia definisce una dimensione collettiva ma proprio perché il supplemento di selezione, aggregazione e corrispondente responsabilità che la caratterizza, opera a un livello differente (più esplicito o più composito) nella definizione delle partecchie che orientano il campo letterario italiano contemporaneo. Sotto questa prospettiva l'antologia di narrativa, pur con tutta l'evasività e i limiti dell'oggetto stesso in quanto strumento critico, assume le funzioni di chiave minima, ma significativa, per un'osservazione dei rapporti di forza che operano nel campo.

Su un punto si può senza dubbio convergere: negli «anni Zero» l'antologia di prosa si è confermata luogo centrale di aggregazione, elaborazione e dibattito intorno alla definizione e alla ridefinizione dei confini del letterario. Tra le diverse modalità antologiche, ad attirare particolare attenzione è stata ancora una volta l'antologia «militante» o di progetto: una modalità a dire il vero assai eterogenea, dove a essere enfatizzati sono talvolta gli interventi del critico che opera la selezione, altre volte l'aspetto propriamente militante o generazionale e altre ancora la dimensione di gruppo. Non è il caso di ripercorrere qui nel dettaglio le tappe che hanno portato all'affermazione di questo tipo di antologia, su cui del resto si sono concentrati alcuni interessanti interventi (Jansen e Lanslots), ma vale in ogni caso la pena ricordare almeno due momenti decisivi.

Non è certo un mistero che negli esiti a noi più vicini il modello più forte sia il progetto *Under 25*, promosso da Pier Vittorio Tondelli nel 1985, che si caratterizzava per il suo aspetto generazionale, e attraverso il quale numerosi giovani autori (tra i più noti si possono citare Romagnoli, Culicchia, Canobbio, Ballestra) hanno fatto irruzione nella cittadella del mercato editoriale e del dibattito letterario e pubblicistico.

Nel 1996 la fortunata antologia *Gioventù cannibale* ha ulteriormente ridefinito le aspettative intorno all'antologia, da un lato generando il dibattito intorno agli scrittori che ne hanno fatto parte, dall'altro garantendo all'antologia una visibilità e un successo commerciale senza precedenti. Numerosi sono stati in seguito i tentativi di emulazione di queste fortunate antologie e altrettanti i casi di ibridazione dei due modelli, uno critico-progettuale e uno più orientato al successo commerciale. La conseguenza è stata l'immissione nel mercato editoriale di un consistente numero di antologie, e con esse di 'volti nuovi'.

In questo contesto assume particolare rilievo il progetto avviato da minimum fax nei primi anni Duemila. Qui, in particolare all'interno della collana "Nichel" diretta da Nicola Lagioia, trovano spazio tra il 2004 e il 2015 ben dieci antologie di prosa e di ricerca. Si tratta quindi di un progetto che vede nell'antologia non solo un modo di fotografare la scena letteraria in un dato momento, o di presentarne gli esiti migliori, ma anche il luogo dove elaborare una posizione, esprimere un punto di vista e sperimentare un modello editoriale.

Prima di addentrarci nello specifico di questo progetto sembra particolarmente utile tornare ad alcune riflessioni sul sistema editoriale fatte da Pierre Bourdieu a cavallo tra gli

anni Settanta e Novanta. L'attenzione di Bourdieu per il sistema della produzione culturale, inteso come «mercato dei beni simbolici», risale ai primi anni Settanta, quando riconobbe all'interno del sistema di produzione e circolazione dei beni culturali un principio di opposizione tra grande e piccola produzione. Strutturato sulla base di questa distinzione, il campo della produzione culturale distingue da un lato un «sottocampo della grande produzione», dove le regole del mercato operano con maggiore pervasività orientando strategie ed esiti, e dall'altro un «sottocampo della produzione ristretta», che, seppur non estraneo a una certa razionalità economica, assegna maggiore peso a criteri interni al campo della produzione culturale, che sono quindi criteri estetici e intellettuali, funzioni di un giudizio condiviso con gli altri agenti (scrittori, critici letterari, istituzioni, ecc.) operanti nel campo.

Se questa distinzione sia ancora attuale e se si possa effettivamente ancora parlare di un campo letterario vero e proprio, vale a dire una struttura con un sufficiente grado di autonomia dagli altri campi di produzione culturale così come dalle numerose determinanti economico-finanziarie, è la domanda centrale di alcune delle più brillanti riflessioni sui possibili esiti del letterario, sui suoi confini e sulle pratiche che ad ogni istante lo ridefiniscono e lo aggiornano, come ad esempio l'indagine sulle riviste letterarie telematiche avviata da Francesco Guglieri e Michele Sisto o le interessanti riflessioni sulla funzione della letteratura nella contemporaneità offerte da Davide Dalmas.

Naturalmente non si tratta qui di 'risolvere' il problema quanto di riconoscere come, almeno retoricamente, ben dopo la cosiddetta «fine della letteratura», questa distinzione sia tutt'ora operante all'interno del sistema editoriale italiano. Si tratterà in futuro di capire se tale distinzione sia semplicemente il residuo di un mondo e di una modalità ormai estinta di interpretare l'editoria e la letteratura stessa o se invece al di sotto delle ceneri del sistema editoriale-intellettuale novecentesco arda ancora qualcosa.

In ogni caso sembra inopinabile quanto l'editore operi un ruolo determinante nella legittimazione dei prodotti editoriali. Nel suo saggio del 1977, *La production de la croyance*, Bourdieu ha analizzato l'atto dell'edizione come trasferimento di capitale simbolico dall'editore allo scrittore, da cui si conclude che al netto delle ragioni circostanziali, pubblicare equivale a consacrare. Nello schema proposto da Bourdieu, tale potere viene riconosciuto all'editore da coloro che fanno parte della «catena del riconoscimento», come scrittori, critici, giornalisti, giurie di premi letterari.

Questa riflessione, oltre a ridare slancio alla produzione di studi sociologico-letterari, diversi anni più tardi condusse Bourdieu (*Une révolution conservatrice dans l'édition*) a prendere posizione all'interno del dibattito sulla scomparsa dell'editoria, una riflessione internazionale (ri)sollevata nel 1999 da André Schiffrin nel pamphlet *L'édition sans éditeurs*, dove veniva denunciato il processo di concentrazione e finanziarizzazione dei grandi editori, che ha determinato la ulteriore marginalizzazione, in molti casi portando alla scomparsa, dell'intero segmento dell'editoria minore e indipendente. Processo ancora in atto se si guarda alla recente nascita del 'molo' editoriale «Mondazzoli» risultato dell'acquisizione del gruppo Rizzoli da parte del primo gruppo editoriale italiano Mondadori, un'operazione economico-finanziaria di grossa portata che ha generato numerose polemiche.

Bourdieu prende posizione in questo dibattito attraverso uno studio sociologico strutturale sullo stato dell'editoria francese, i cui risultati pur con tutte le cautele del caso sono certamente di qualche interesse tutt'ora. Infatti, pur riconoscendo come in molti paesi occidentali l'editoria sia da diversi anni a questa parte controllata da pochi e mastodontici gruppi, anche transnazionali, a loro volta collegati a complesse *holding*

finanziarie legate al mondo dell'*entertainment*, Bourdieu mette in evidenza come se non si vuole cedere a una visione fatalista, che consiste nell'imputare tutto ciò che accade nel mondo dell'editoria a delle forze economiche fuori portata o alla manifestazione di queste stesse forze all'interno del mondo editoriale, bisogna prendere come oggetto di analisi il campo editoriale inteso come spazio sociale relativamente autonomo, cioè in grado di ritradurre secondo le proprie logiche interne tutte le forze esterne.

Ogni casa editrice occupa in effetti, in un dato momento, una *posizione* nel campo editoriale, che dipende dalla sua posizione nella distribuzione delle singole risorse (economiche, simboliche, tecniche, ecc.) e dei poteri che queste conferiscono nel campo; è questa posizione strutturale che orienta le *prese di posizione* dei suoi "responsabili", le loro strategie in materia di pubblicazione di opere francesi o straniere, definendo un sistema di vincoli e di fini che si impongono e i "margini di manovra", spesso molto stretti, lasciati al confronto e alle lotte tra i protagonisti del gioco editoriale. (*Une révolution conservatrice* 4; trad. mia)

Nell'analisi di Bourdieu questa dimensione finisce per orientare anche eventuali cambiamenti di politica editoriale da parte degli editori, viene infatti notato come «lo spostamento verso dimensioni dominanti si accompagna a un rafforzamento della tendenza a privilegiare la gestione degli acquisti a detrimento della ricerca delle novità e a mettere il capitale simbolico di cui si è in possesso a servizio di autori molto più «commerciali» rispetto a quelli che, nei tempi eroici degli inizi, hanno contribuito all'accumulazione di questo stesso capitale». (*Une révolution conservatrice* 5)

Quella di Bourdieu era un'analisi statistica, che poggiava su cinque variabili fondamentali: 1. lo status giuridico e finanziario della casa editrice; 2. la dipendenza commerciale; 3. il peso sul mercato; 4. il capitale simbolico posseduto; 5. la quota di percentuale tradotta (all'interno del catalogo e in generale) e le lingue tradotte. Di queste variabili, almeno due sono di particolare interesse nello studio del caso minimum fax.

La più innovativa è certamente la variabile del capitale simbolico, misurato in base all'anzianità della casa editrice, del prestigio del suo catalogo (valutato sulla base di uno studio incrociato delle citazioni) e il numero di premi Nobel pubblicati. L'analisi di Bourdieu mette in discussione l'idea comune che l'indipendenza dell'editore, il riferirsi a una nicchia di esperti o a un nucleo di scrittori e lettori circoscritto, determini necessariamente una attitudine innovativa in termini di scelte editoriali, sostenendo invece che l'indipendenza non sia un criterio sufficiente a determinare l'innovazione. Bourdieu è particolarmente interessato ai grandi editori indipendenti e molto ricchi di capitale simbolico, come lo storico editore francese Gallimard, che fanno molto affidamento sul passato e sulla gestione delle risorse acquisite così come sul loro prestigioso catalogo, a detrimento della sperimentazione, dimostrando in sostanza come questo tipo di editore favorisca in genere la standardizzazione prediligendo un tipo di letteratura più tradizionale rispetto a una più innovativa. I grandi editori storici (siano essi indipendenti o parti di gruppi più grandi) perseguono di norma un modello di *storytelling* affermato come quello americano, preferendolo al formalismo del moderno romanzo francese a partire dal *nouveau roman*, spesso ritenuto astratto o autoreferenziale, argomentazioni che – osserva Bourdieu – spesso nascondono criteri di tipo economico oltre che estetico.

Ciò che emerge dallo studio di Bourdieu è che l'innovazione all'interno del campo letterario sarebbe sostenuta perlopiù dagli editori piccoli, che nella maggioranza dei casi non possono permettersi di pagare i grossi anticipi degli scrittori rinomati. Si tratta in

genere di editori che devono assumersi rischi maggiori e investire su autori nuovi al fine di sopravvivere. Il contributo apportato dai piccoli editori dà nuovo impeto alla dinamicità del campo e allo stesso tempo questo tipo di dinamismo implica che il piccolo editore non sarà in grado di tenere i suoi autori una volta che dovessero ottenere pubblico riconoscimento.

Un'altra variabile su cui è interessante soffermarsi è quella della traduzione. L'analisi di Bourdieu mette in luce come il numero (il tasso) di traduzioni vari in funzione del capitale simbolico in possesso dell'editore. L'esempio è quello di Éditions de Minuit, editore di Beckett e del *nouveau roman*, che tradizionalmente non pubblica letteratura tradotta, fenomeno che al di là delle specificità del contesto francese può essere spiegato col fatto che un editore in possesso di un alto capitale simbolico tenda a ricevere un maggior numero di proposte di edizioni e manoscritti nella lingua di riferimento, determinando una minore propensione alla ricerca di letteratura tradotta, con i costi supplementari che questo comporterebbe. Viceversa, editori nuovi e piccoli possono risultare meno attraenti per gli scrittori in lingua francese e sono quindi costretti a esplorare territori nuovi, trovando spazio magari nel mercato della letteratura tradotta e identificando particolari nicchie in lingue e letterature meno note o praticate. Il che conduce a una breve considerazione sulle lingue: i grandi editori generalmente traducono dall'inglese o dalle lingue occidentali più diffuse, prendono parte alle sfide per accaparrarsi i *best-sellers* attraverso il lavoro specializzato degli *scout*, degli agenti letterari e di importanti uffici diritti, mentre gli editori più piccoli traducono dall'inglese solo raramente. Su questa questione in particolare, così come sull'analisi dettagliata delle pratiche relazionali che sostanziano l'habitus' del traduttore si è soffermata in diversi notevoli contributi Gisèle Sapiro.

Naturalmente questa analisi, che si riferisce a un mercato editoriale assai peculiare come quello francese e che inoltre risale a diciassette anni fa, può essere utile solo in parte ad analizzare lo stato del mercato editoriale italiano. Così come molto dovrà essere aggiustato al fine di comprendere il posizionamento dell'editore minimum fax all'interno del campo editoriale italiano e quindi valutare strutturalmente la funzione che può avere l'antologia nella ridefinizione degli equilibri e nell'accumulazione di capitale simbolico. Vale in ogni caso la pena tenere in considerazione l'impostazione generale dell'analisi di Bourdieu per verificare se essa sia in grado di illuminare alcuni punti in questione.

A dimostrazione di quanto l'editore minimum fax abbia fatto e faccia tutt'ora affidamento sull'antologia come formato editoriale e sperimentale basterà osservare come nel catalogo se ne continuo ben trentadue, con un impiego che va ben oltre la narrativa italiana. In effetti molto dell'iniziale successo di minimum fax si deve all'antologia *Burned Children of America* del 2001, una raccolta di racconti di giovani autori americani edita con la collaborazione della traduttrice Martina Testa e di Zadie Smith, il cui successo, sia in termini di ricezione critica che di fortuna commerciale, è stato tale da portare l'editore statunitense Penguin ad acquistarne i diritti per il mercato anglofono. Sempre in ambito anglo-americano si colloca l'antologia *The Best of McSweeney's* pubblicata tre anni dopo *Burned Children*, una selezione di testi apparsi sulla celebre rivista americana creata da Dave Eggers, ma su tutte grande peso ha avuto la collaborazione con la rivista inglese *Granta*, vera e propria istituzione nel campo della scoperta di autori giovani ed emergenti, che ha portato alla pubblicazione, rispettivamente nel 2003 e nel 2007 dei volumi *New British Blend* e *United Stories of America*.

D'altronde un'attenzione particolare per la letteratura anglo-americana caratterizza minimum fax fin dagli esordi, tanto è vero che nel dossier pensato per la stampa e

disponibile sul sito internet della casa editrice – particolarmente interessante in quanto prodotto di una visione interna – l'aspetto pioneristico del tentativo di posizionamento nel campo editoriale italiano anche attraverso un certo tipo di ricerca sulla produzione letteraria americana è fortemente enfatizzato:

Con il primo libro di Lawrence Ferlinghetti nacque nel 1995 *Sotterranei*, la collana con cui la editrice ha costruito e affermato la sua identità, un lungo e innovativo lavoro di ricerca sulla letteratura americana contemporanea, un percorso che conta ormai quasi 150 titoli (da una parte le nuove voci di autori come Wallace, Lethem, Homes, Moody, Eggers, scovati dall'oggi direttore editoriale Martina Testa, e dall'altra i maestri della generazione precedente: Bukowski, Vonnegut, Carver).

Non sorprenderà vedere allora come l'antologia di narrativa italiana che apre il progetto di minimum fax, l'antologia del 2004 *La qualità dell'aria* così come quella che almeno temporaneamente lo chiude, *L'età della febbre*, pubblicata nel 2015 raccolgano rispettivamente 19 e 11 scrittori «under 40», un format consolidato in ambito anglosassone e a cui si fa diretto riferimento.

Ci siamo ispirati a un doppio e altissimo modello: il *New Yorker* negli Stati Uniti e *Granta* nel Regno Unito, due riviste che a cadenza decennale dedicano una loro uscita a un'antologia dei *best under 40*. Per dire, nel numero di *Granta* del 1983 c'erano Ian McEwan, Kazuo Ishiguro e Salman Rushdie; in quello del *New Yorker* del 1999 David Foster Wallace, Jonathan Franzen e Jhumpa Lahiri. (*L'età della febbre* 6)

In ambito italiano il riferimento è certamente il già citato progetto *Under 25* di Pier Vittorio Tondelli per quanto i punti in comune si limitino probabilmente a un certo slancio generazionale e a un invito a prendere voce, che nel caso del progetto tondelliano era indirizzato ai giovani troppo spesso descritti in assenza e «non tanto per cercare giovani autori italiani che siano realmente giovani, o nuove promesse, quanto piuttosto per offrire ai ragazzi uno strumento letterario utile a pubblicare i loro lavori e confrontarsi così con il pubblico» (Panzeri 80).

Le antologie di under 40 italiani pubblicate da minimum fax partono certamente da un aspetto se vogliamo generazionale e dunque chiaramente tondelliano nella forma di un invito da parte dei curatori agli scrittori raccolti a prendere parola, a «raccontare il nostro tempo sulla nostra pelle» (*La qualità dell'aria* 8) e a «cogliere il presente» (*L'età della febbre* 5) ma sembra che nell'intento dei curatori la questione generazionale non fosse neppure così apertamente esplicitata e che la spinta decisiva venisse piuttosto dalla constatazione di una mancanza di pubblico riconoscimento, come riconosciuto dal principale promotore Christian Raimo, in un'intervista telefonica da me condotta nel giugno 2013:

Sentivamo di non avere riconoscimento e dovevamo avercelo. La scena non c'era, e in un certo senso abbiamo provato a crearla noi. Da un certo punto di vista, lavorando in casa editrice, ci è sempre piaciuta l'idea di provare a trovare una sintonia, l'idea di fare politica attraverso un percorso letterario.

Da qui la necessità di appropriarsi di uno spazio letterario per rivendicare la loro autonomia intellettuale e culturale da un sistema culturale che imbriglia gli scrittori, i cosiddetti «creativi» o «lavoratori della conoscenza» in un cortocircuito di sfruttamento e precarietà.

Venivamo da mesi in cui ci eravamo prelati – rigorosamente in coppia (una forma di autodifesa e di omertà) – a fare i galoppini per riviste che chiudevano al secondo numero; scrivere articoli per giornali nelle cui sedi non bisognava mai pronunciare la parola *soldi* ma dire sempre e inutilmente: “Poi, per quella cosa...”; buttare giù il soggetto di un sedicente “Billy Elliot italiano” (la storia, così come ce la presentava il noto produttore, doveva essere quella di un ragazzino maniaco dello skate che litiga col padre – il quale gli sega la tavola – ma poi alla fine svolta perché ottiene un contratto dalla Nike). (*La qualità dell'aria* 5)

Non solo, ma proprio come nel caso di *Granta*, da un punto di vista editoriale questa antologia sembra avere anche un certo spirito di scommessa, «c'avevamo azzeccato su quasi tutti i nomi, nomi che sono poi risultati significativi» (Raimo, *Intervista*), basti pensare che tra gli autori antologizzati figurano scrittori oggi affermati come Mauro Covacich, Valeria Parrella, Antonio Pascale, Tommaso Pincio, Laura Pugno, Elena Stancanelli, Emanuele Trevi oltre allo stesso Nicola Lagioia, che dell'antologia è anche curatore assieme a Christian Raimo.

Questo tentativo sembra aver avuto il merito di rifondare e per certi versi compattare una comunità di scrittori che si riconosce, che condivide un percorso letterario, politico e oltretutto amicale, attorno a un progetto – le antologie – ma anche attorno a un editore di riferimento. Non è un caso che la *Qualità dell'aria* apra un vero e proprio ciclo di antologie, ognuna delle quali curata da un critico differente. Nascono così le antologie *Best Off* del 2005 e *Best Off 2006* curate rispettivamente da Antonio Pascale e Giulio Mozzi (che nel 1996 assieme a Silvia Ballestra era stato continuatore del progetto *Under 25* curando per Transeuropa l'antologia *Coda*), raccolte che selezionano «il meglio delle riviste letterarie italiane» nei due anni.

Nel 2007, curata da Mario Desiati, esce *Voi siete qui*, un'antologia che raccoglie testi di sedici scrittori esordienti pescando dalla narrativa pubblicata su rivista in quell'anno. Nei due anni successivi escono invece due antologie se vogliamo più tematiche, nel 2008 esce *Tu sei lei* a cura di Giuseppe Genna, antologia di indagine sulla scrittura femminile che include racconti di otto scrittrici. Nel 2009 viene invece pubblicata *Anteprima nazionale* curata da Giorgio Vasta in cui, in occasione dell'imminente centocinquantesimo dell'unità di Italia viene chiesto a nove scrittori già piuttosto affermati di prefigurare il futuro nazionale. Lo stesso anno esce anche *Senza corpo*, raccolta di testi di nove giovani drammaturghi curata da Debora Pietrobono.

Sarà piuttosto chiaro a questo punto come al di là di un giudizio valoriale, minimum fax assegni un ruolo del tutto particolare alle antologie di racconti, e come sulle antologie abbia costruito un ricco e consolidato progetto editoriale. Basti pensare che nel 1996, due anni dopo la fondazione, fu proprio un'antologia a tenere a battesimo la casa editrice. Si trattava di *Racconta tu*, un progetto nato in seguito a un concorso letterario, in cui una decina di scrittori italiani<sup>1</sup> si prestarono a scrivere degli incipit di racconti inediti il cui seguito doveva poi essere scritto dai vincitori del concorso. Dunque se da un lato l'antologia si dimostra uno strumento editoriale flessibile, in grado di includere materiali eterogenei, dai racconti ai saggi brevi, dalle strisce fumettistiche agli articoli di rivista, e se come ha più volte suggerito Alfonso Berardinelli, questo formato sopperisce in qualche

---

<sup>1</sup> Dacia Maraini, Antonio Tabucchi, Domenico Starnone, Lidia Ravera, Raffaele La Capria, Stanislaw Niewo, Fruttero & Lucentini.

modo a una difficoltà endemica della letteratura italiana con la forma-romanzo, sembra chiaro che ci sia anche dell'altro (Berardinelli 3).

### Considerazioni conclusive

L'uso strutturale che della forma o del *format* antologia ha fatto un piccolo editore indipendente come minimum fax<sup>2</sup> è di grande aiuto nel mettere in luce diversi meccanismi in atto nel campo editoriale italiano. Se da un lato l'antologia si è dimostrata un prodotto commercialmente valido - basti pensare alle einaudiane *Gioventù cannibale* del 1996 e soprattutto a *Crimini* del 2004 – il caso di minimum fax mette in luce come l'antologia sia uno strumento efficace per creare vere e proprie nicchie editoriali, come può essere quella del racconto breve americano o della collaborazione con influenti riviste, le già citate *Granta*, *New Yorker* e *McSweeney's*. In questo senso l'osservazione fatta da Bourdieu che le lingue dominanti, prima tra tutte l'inglese, siano appannaggio dei grandi editori non è del tutto contraddetta, proprio perché l'antologia sembra in grado di fare breccia nel mercato delle traduzioni identificando nuove nicchie anche all'interno di una letteratura dominante e consolidata come quella americana.

Non sembra neppure azzardato supporre che la stretta collaborazione con realtà internazionali come quelle appena citate, ricche di capitale simbolico sia parte, consciamente o meno, di una strategia di posizionamento e di acquisizione di capitale simbolico da parte dell'editore da riversare poi sul mercato interno.

Lo si è già accennato, l'antologia è un genere editoriale di successo, ma in questo senso anche una certa selettività del catalogo contribuisce nel tempo a distinguere le pubblicazioni di minimum fax dalle altre. Diversi sono naturalmente gli strumenti di differenziazione, e uno dei più significativi può essere la calendarizzazione delle uscite. Se oggi non sorprende particolarmente vedere in libreria antologie di racconti gialli e noir a ridosso della stagione estiva, bisogna notare come le antologie di minimum fax di norma escano in primavera. Non mi addenterò nelle dinamiche specifiche di organizzazione e calendarizzazione delle uscite da parte degli editori grandi, medi o piccoli. Basti notare come dal punto di vista dei curatori di minimum fax marzo venga considerato «un buon periodo» (Raimo, *Intervista*). L'esempio de *La qualità dell'aria* è in questo senso significativo. La pubblicazione era stata precedentemente rimandata, per qualche incertezza in merito alla composizione degli autori e sui racconti, «c'erano stati tanti pensieri, l'avevamo rimandata perché non eravamo convinti, perché volevamo che ci convincesse appieno» (Raimo, *Intervista*). Infine il volume vede la luce in marzo dal momento che in quel periodo si è relativamente lontani dalle campagne mediatiche dei grandi gruppi editoriali e fuori dai momenti caldi delle uscite incrociate, il che garantisce, almeno teoricamente, una maggiore visibilità e un più ampio spazio di autonomia. Inoltre si è vicini all'appuntamento del Salone internazionale del libro di Torino, la più importante manifestazione italiana nel campo dell'editoria che si svolge annualmente nel mese di maggio, in occasione del quale si era tenuta per altro una pubblica presentazione del volume.

Non solo sul versante internazionale, ma anche su quello interno l'antologia, coinvolgendo un insieme eterogeneo di soggetti, è un perfetto strumento di

---

<sup>2</sup> Il catalogo di minimum fax conta circa trecentoventi titoli, suddivisi in otto collane, pubblica oggi trentadue novità annue, vendendo mediamente 125.000 copie complessive ogni anno. Il fatturato della casa editrice nell'ultimo anno è stato di 1.500.000 euro (valore calcolato a prezzo di copertina e al netto delle rese), pari a una quota di mercato dello 0,05% circa (dati minimum fax).



consolidamento di una rete di relazioni. Se infatti sin dalla fondazione l'editore – nato esso stesso da una rivista distribuita via fax – ha allacciato rapporti con alcune importanti riviste culturali, sostenendo la creazione della rivista di Goffredo Fofi *Lo Straniero* e della collana «I quaderni dello Straniero» così come collaborando alla nascita della rivista bimestrale *La porta aperta* di Mario Martone, l'antologia sembra il luogo perfetto per consolidare questa rete di rapporti e per crearne di nuovi.

La già citata serie *Best Off* include interventi apparsi su quasi tutte le riviste letterarie e culturali più significative, siano esse cartacee o digitali, come *Nazione indiana*, *Nuovi Argomenti*, *Carmilla*, *Lippertatura*, *L'Ospite Ingrato*, *Lo Straniero* e altre ancora. Inoltre in questo ciclo di antologie è significativa la prassi di affidare la cura dell'antologia successiva a un autore già presente in quella precedente, è così per Antonio Pascale, autore in *La qualità dell'aria* e curatore di *Best Off* e per Giorgio Vasta, autore in *Voi siete qui* e curatore di *Anteprima nazionale*. Ma più in generale è interessante notare come in numerosi casi l'apparizione di uno scrittore in antologia prelude alla pubblicazione di una sua monografia, rafforzando da un lato l'idea di progetto come laboratorio e strumento di *scouting*, ma dall'altro lato evidenziando come l'antologia sia interpretata come momento essenziale della creazione di *networks* e di accrescimento di capitale simbolico.

Il meccanismo è dunque duplice, da un lato la ricerca della distinzione, caratteristico degli editori che sono parte del «sottocampo della produzione ristretta» e dall'altro il tentativo di costruire un progetto su un formato editoriale di successo anche commerciale. È difficile a questo punto prevedere se come ha sostenuto Bourdieu lo spostamento verso dimensioni dominanti debba accompagnarsi a un rafforzamento della tendenza a privilegiare la gestione degli acquisti a detrimento della ricerca delle novità e a mettere il capitale simbolico di cui si è in possesso a servizio di autori molto più 'commerciali' rispetto a quelli che, nei tempi eroici degli inizi, hanno contribuito all'accumulazione di questo stesso capitale.

Di certo la riedizione della fortunata *La qualità dell'aria*, dei tempi eroici calca la retorica, enfatizzando non solamente il compiacimento per una raccolta ben costruita che «contribuì a tracciare [ciò che] è diventato nel frattempo una sorta di contesto condiviso» leggendovi la conferma di aver «colto lo spirito del tempo» che l'antologia mirava a ricercare, ma anche la soddisfazione per aver contribuito a ridiscutere il canone degli scrittori contemporanei, scovandone i nomi e portandoli al successo editoriale. In estrema sintesi il progetto di minimum fax riafferma la centralità dell'antologia sia come strumento laboratoriale, di ricerca e identitario, sia come luogo di costruzione di una identità editoriale e con essa dei fattori di distinzione e di accumulazione di capitale simbolico.

Naturalmente molte restano le questioni aperte sia da un punto di vista metodologico, ovvero la questione del se e in che misura la strategia editoriale qui evidenziata sia il frutto di una politica editoriale pianificata, la manifestazione di un habitus specifico o la conseguenza della disposizione che le parti in gioco vengono ad assumere e dei vincoli che ne conseguono (probabilmente un po' di tutto questo). Sia dal punto di vista dell'impatto effettivo nei termini della ricezione. Se infatti il progetto *Under 25* di Tondelli ha rappresentato un momento formativo decisivo per una generazione di scrittori e di addetti ai lavori, il progetto di minimum fax sembra ancora troppo vivo per poterne scorgere distintamente gli effetti. Se molte sono le conseguenze che queste antologie hanno prodotto nel campo editoriale, momenti a mio avviso fondamentali che spero di aver per lo meno di introdotto in questo mio contributo, molte restano ancora le incognite. Ripartendo da qui, sarà interessante capire quanto sia o sarà la rete a

raccogliere l'eredità di relazioni, pratiche, e quanto la dimensione delle riviste digitali possa espandere ulteriormente i confini della forma e del genere antologia.

## Bibliografia

- Berardinelli, Alfonso. "Del perché nessuno scrittore italiano sa come scrivere un romanzo (qualche considerazione sulla lenta e inesorabile trasformazione dei generi letterari in generi editoriali)." *Il Foglio* 10 giugno 2009. 3. Stampa.
- Bourdieu, Pierre. "La production de la croyance." *Actes de la recherche en sciences sociales* 13 (1977): 3-43. Stampa.
- . "Une révolution conservatrice dans l'édition." *Actes de la recherche en sciences sociales* 126-27 (1999): 3-28. Stampa.
- Dalmas, Davide. "La letteratura colpisce ancora? Tra storia culturale e scienza delle opere." *Dove siamo? Nuove posizioni della critica*. Palermo: Duepunti, 2011. 61-74. Stampa.
- Desiati, Mario, ed. *Voi siete qui*. Roma: minimum fax, 2007. Stampa.
- Eggers, Dave, ed. *The Best of McSweeney's*. Roma: minimum fax, 2004. Stampa.
- Genna, Giuseppe, ed. *Tu sei lei*. Roma: minimum fax, 2008. Stampa.
- Guglieri, Francesco e Michele Sisto, "Verifica dei poteri 2.0. Critica e militanza letteraria in internet (1999-2009)." *Allegoria* 61 (gennaio-giugno 2010): 153-74. Stampa.
- Jansen, Monica e Inge Lanslots. "Ten Years of *Gioventù Cannibale*: Reflections on the Anthology as a Vehicle for Literary Change." *Trends in Contemporary Italian Narrative, 1980-2007*. Ed. Ann Caesar. Newcastle: Cambridge Scholar P, 2007. 114-36. Stampa.
- Mozzi, Giulio, ed. *Best Off 2006*. Roma: minimum fax, 2006. Stampa.
- New British Blend*. Roma: minimum fax, 2003. Stampa.
- Panzeri, Fulvio e Generoso Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore. Una conversazione-autobiografia*. Ancona: Transeuropa 1994. Stampa.
- Pascale, Antonio, ed. *Best Off*. Roma: minimum fax, 2005. Stampa.
- Pietrobono, Debora, ed. *Senza corpo*. Roma: minimum fax, 2009. Stampa.
- Raimo, Christian e Nicola Lagioia, eds. *La qualità dell'aria*. Roma: minimum fax, 2004. Stampa.
- Raimo, Christian e Alessandro Gazoia, eds. *L'età della febbre*. Roma: minimum fax, 2015. Stampa.
- Raimo Christian e Francesco Bratos. Intervista telefonica inedita. 10 giugno 2013. Documento privato.
- Sapiro, Gisèle. "La traduction comme vecteur des échanges culturels internationaux." *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Eds. Gisèle Sapiro e Johan Heilbron, Paris: CNRS, 2008. 25-44. Stampa.
- . "Translation and the field of publishing: a commentary on Bourdieu's «A conservative revolution in publishing»." *Translation Studies* 2 (2008): 154-66. Stampa.
- Schiffrin, André. *Editoria senza editori*. Torino: Bollati Boringhieri, 2000. Stampa.

Testa, Martina e Zadie Smith, eds. *Burned Children of America*. Roma: minimum fax, 2001. Stampa.

*United Stories of America*. Roma: minimum fax, 2007. Stampa.

Vasta, Giorgio, ed. *Anteprima nazionale*. Roma: minimum fax, 2009. Stampa.

“La Storia.” *www.minimumfax.com*. n.d. Web. 1 giugno 2016.