

Donne, gender, editoria
(Beatrice Manetti – Università di Torino)

Sommario

1. Premessa
 2. La rivoluzione editoriale degli anni Sessanta e la nascita dell'editoria femminista
 3. Riscoprire le madri: il caso Aleramo
 4. Gli anni Ottanta e Novanta: dalle trasformazioni dell'editoria delle donne alle collane di genere
 5. Uno sguardo sull'oggi
 6. Leggere è donna
- Appendice 1: L'editoria delle donne in Europa e negli Stati Uniti
- Bibliografia

1. Premessa

Vale ancora, ogni volta che ci si accinge a trattare un argomento che riguardi “le donne e...”, l’indicazione metodologica fornita da Virginia Woolf nella prima pagina di *Una stanza tutta per sé*. Richiesta di tenere una conferenza dal titolo *Le donne e il romanzo*, la Woolf si interroga sulle molteplici declinazioni implicite in quel binomio: «Il titolo *Le donne e il romanzo* poteva significare [...] la donna vera e la donna nel romanzo; oppure le donne e i romanzi che esse scrivono; oppure le donne e i romanzi che parlano delle donne; oppure il fatto che, in un certo senso, le tre accezioni sono inseparabili, e perciò voi volevate che io le considerassi sotto questo aspetto» (Woolf 1929, p. 13). Nell’affrontare il rapporto tra donne, identità di genere ed editoria occorre tenere presenti, e allo stesso tempo mantenere legate, distinzioni e accezioni analoghe. In questa lezione ci occuperemo dunque delle donne che hanno lavorato nell’editoria in modo da trasformarne gli assetti e le regole sulla base di una forte consapevolezza di genere – quindi le imprenditrici, le editrici, le redattrici che hanno contribuito alla nascita e allo sviluppo di un mercato editoriale non neutro; delle scrittrici che di tali trasformazioni hanno in qualche misura beneficiato, vedendo le proprie opere rilette alla luce della differenza sessuale e riscoperte da un pubblico precisamente connotato in tal senso; e infine delle lettrici, che da decenni costituiscono una fetta consistente del mercato editoriale, ma dei cui bisogni e dei cui desideri soltanto di recente ci si è cominciati ad occupare in maniera specifica.

E’ solo dagli anni Ottanta, infatti, che sul ruolo centrale svolto dall’editoria nel processo di trasformazione delle dinamiche letterarie e degli orientamenti culturali si è concentrata l’attenzione degli studiosi e delle studiose. A queste ultime si deve in particolare la sottolineatura di quanto le strategie editoriali di produzione, distribuzione e lancio dell’oggetto libro contribuiscano alla valorizzazione, o, al contrario, all’occultamento, della specificità di genere, sia di quella dell’autore/autrice sia di quella dei destinatari o delle destinatarie.

Ed è solo a partire dal decennio precedente, cioè dall’inizio degli anni Settanta, che comincia ad affermarsi nel mercato editoriale italiano un patto inedito tra autrici-editrici-lettrici, volto alla valorizzazione di una tradizione letteraria femminile fino ad allora occultata, alla scoperta e alla diffusione delle voci più autorevoli del pensiero femminista e, più in generale, alla messa in discussione della “neutralità” dello scrivere,

pubblicare e leggere libri. Questa ricognizione del rapporto tra donne reali, coscienza di genere e mercato editoriale prenderà quindi le mosse dagli anni Settanta del secolo scorso per avvicinarsi progressivamente all'oggi, aumentando via via le cautele che un'analisi della contemporaneità necessariamente richiede.

Quanto peso abbia la mediazione editoriale nella revisione del canone, nella costruzione di una tradizione e nella formazione di un pubblico di «buone lettrici», lo ha ribadito di recente Adriana Chemello in un saggio intitolato *Oltre il recinto* e dove, non a caso, ritorna la lezione di Virginia Woolf. Riecheggiando la Woolf delle *Tre ghinee*, Chemello si chiede in che modo spendere oggi quelle simboliche tre monete per modificare, o comunque ampliare, il canone letterario: «La terza e ultima ghinea – scrive – dobbiamo spenderla per l'editoria. Una tradizione si afferma se può contare su una efficace divulgazione che garantisca la lettura e assicuri una tempestiva ricezione dei testi e dei loro messaggi» (Chemello 2003, p. 78; per la definizione di canone e le riflessioni delle donne sulla sua revisione e sul suo ampliamento, vedi il paragrafo *Femminismo e letteratura: questioni di metodo*, Lezione 2, Modulo Saperi, immagini, rappresentazioni).

2. La rivoluzione editoriale degli anni Sessanta e la nascita dell'editoria femminista

Non è soltanto una questione di numeri: nei cataloghi dei grandi editori letterari del Novecento italiano le donne ci sono sempre state, in misura via via crescente e con maggiore visibilità. E' questione di strategie complessive, di politica culturale, di consapevolezza nel presentare e nell'indirizzare un testo a un pubblico determinato. Negli anni Sessanta, quando l'editoria italiana comincia ad avviarsi verso un assetto industriale del mercato librario, queste strategie si orientano soprattutto in direzione di un progressivo accentramento delle proprietà editoriali (Ifi-Fiat compra la Fratelli Fabbri, Etas Kompass, Sonzogno, Bompiani; Mondadori si annette Il Saggiatore; Rizzoli ingloba Sansoni; Garzanti compra Guanda e Antonio Vallardi), delle conseguenti strategie di ampliamento del mercato e di una maggiore attenzione a cogliere e a soddisfare le esigenze di un pubblico che si va ampliando. Si tratta però di un pubblico ancora indistinto, nel migliore dei casi individuato e ripartito esclusivamente per fasce di età e per livello culturale (Ferretti 2004; vedi anche Cadioli 1981 e Ferretti 1994)

A movimentare e a complicare il quadro intervengono però anche altri fattori. Nasce infatti in questi anni, in controtendenza rispetto al *mainstream* del mercato, la piccola editoria di sinistra. Spetta a editori come Savelli, Guaraldi, Bertani, rispondere alla domanda di cultura di un pubblico giovane, diffusamente alfabetizzato e fortemente politicizzato, che pochi anni dopo sarà protagonista del movimento studentesco del Sessantotto. E' in questa nuova generazione di editori e di lettori che emergono i primi segnali di mutamento. Orientata soprattutto verso la saggistica, la piccola editoria di sinistra presta un'attenzione sporadica, ma non casuale, alla riflessione sul femminismo e sulla differenza sessuale: nel 1961 Il Saggiatore pubblica *Il secondo sesso* di Simone de Beauvoir, che in Francia era uscito nel 1949; e sempre al Saggiatore si deve nel 1963 la scoperta della produzione saggistica di Virginia Woolf (*Per le strade di Londra*, 1963, a cui nel 1974 verrà aggiunta la prima traduzione italiana di *Una stanza tutta per sé*) e, nel 1978, un'antologia della *Poesia femminista italiana* che raccoglie, tra gli altri, testi di Amelia Rosselli, Biancamaria Frabotta, Jolanda Insana, Dacia Maraini, Ippolita Avalli.

L'editoria femminista, insomma, non nasce nel vuoto. Semmai contribuisce a colmarlo, un vuoto. Si insinua nella neutralità del mercato librario, che fino a quel momento non si era affatto preoccupato di individuare un target femminile, nonostante l'ampliamento del pubblico stesse coinvolgendo soprattutto le donne, raccoglie

e soddisfa «una gamma di richieste inevase» (Cutrufelli 1988, p. 129) e trae la forza propria forza propositiva dal nascente movimento femminista.

Le prime case editrici femministe occupano una fetta di mercato ancora marginale, volontariamente separata e caratterizzata da un marcato orientamento ideologico, e per gran parte degli anni Settanta si segnalano per una produzione pionieristica e per un assetto organizzativo rudimentale, legato al volontariato e alla militanza politica. Sono, in un certo senso, il proseguimento della battaglia femminista con altri mezzi: piccoli centri di elaborazione e diffusione delle questioni politiche e culturali che i collettivi femministi andavano affrontando in quegli anni.

L'esempio forse più emblematico di questa prima fase dell'editoria delle donne è rappresentato dalla casa editrice Scritti di Rivolta Femminile, fondata a Milano nel 1970 come "costola" dell'omonimo Collettivo femminista, ed «espressione diretta di un gruppo che intende in tal modo liberare la produzione simbolica delle donne da censure di vario genere. L'affermazione di una propria identità politica e culturale, la riappropriazione di una capacità di espressione "altra", passa dunque attraverso una proposta radicale di autonomia produttiva e un rifiuto deciso dell'avallo e della mediazione di un editore estraneo al progetto culturale del gruppo stesso» (Cutrufelli 1988, pp. 129-130): tra le sue autrici di punta figura non a caso Carla Lonzi, teorica del separatismo e in prima linea nella pratica dell'autocoscienza, di cui Rivolta Femminile pubblica *Sputiamo su Hegel* (1970) e *La donna clitoridea e la donna vaginale* (1971). Sempre a Milano, il collettivo Anabasi dà vita tra il 1972 e il 1974 alla casa editrice che porta lo stesso nome, e nel cui catalogo compaiono testi di donne del movimento di liberazione di vari paesi, mentre a Roma, tra il 1976 e il 1983, Adela Turin dirige Dalla parte delle bambine, la prima casa editrice femminista per bambini e bambine (Codognotto e Moccagatta 1997).

Il tentativo di ampliare l'offerta e di misurarsi più direttamente con le logiche del mercato editoriale si deve però alle romane Edizioni delle donne, che tra il 1976 e il 1984 portano in Italia, insieme a testi militanti di riflessione politica, grandi autrici straniere ancora poco conosciute come Gertrude Stein, Marguerite Duras, Julia Kristeva, Ingeborg Bachmann, e soprattutto alla milanese La Tartaruga, fondata nel 1975 da Laura Lepetit. Il suo primo libro è un biglietto da visita e una dichiarazione programmatica eloquente: *Le tre ghinee* di Virginia Woolf, ancora inedito in Italia. «Mi colpiva il fatto che nessuno avesse pensato a tradurre un testo fondamentale – ha detto Lepetit in un'intervista a Marisa Rusconi – Della Woolf, del resto, si trovavano ben pochi titoli nei cataloghi dei nostri editori. *C'è un vuoto da riempire*, mi dicevo; e questa fu certo una delle spinte a diventare io stessa editrice» (Rusconi 1995, p. 86).

Insieme alle Edizioni delle donne, La Tartaruga apre il proprio catalogo alla narrativa italiana e straniera, e orienta le proprie scelte sul doppio binario della riscoperta di autrici dimenticate e dell'indagine tra le nuove voci della scena letteraria: un altro titolo inaugurale del nuovo catalogo è *Una giovinezza del secolo XIX* di Neera, che avvia il recupero di una parte della fitta produzione letteraria femminile tra la fine dell'800 e l'inizio del '900, mentre tra le giovani autrici destinate al successo spicca il nome di Francesca Duranti, che esordisce nel 1976 con *La bambina*. La scelta di affiancare alla produzione saggistica una collana di narrativa significa uscire dalla separatezza per contendere al mercato editoriale *tout court* il suo pubblico più consistente. Lo scavo nel passato alla ricerca di una tradizione letteraria femminile è la spia di un progetto che amplia i confini della battaglia politica femminista, trasformandola in una vera e propria rivoluzione culturale.

3. Riscoprire le madri: il caso Aleramo

Nonostante l'assetto artigianale e le conseguenti difficoltà produttive e distributive della sua fase pionieristica, l'editoria femminista ha comunque il grande merito di individuare alcuni nodi cruciali sia del mercato librario sia della riflessione sulla differenza di genere. Selezionare il libro di una donna, curarne la produzione e organizzarne la promozione tenendo conto della specificità del testo e del pubblico a cui è rivolto diventa così al tempo stesso un'operazione di politica culturale, un momento di messa in discussione del canone letterario consolidato, e anche una precisa, non di rado fruttuosa, strategia imprenditoriale. E' vero che l'incidenza dell'editoria delle donne sul mercato nazionale resta ancorata in questa fase a percentuali molto basse, ma il segnale di un possibile mutamento è lanciato. Un segnale che, mentre l'editoria generalista prosegue nella direzione di una politica indifferenziata, concentrata soprattutto su pochi nomi di punta e su bestseller garantiti, è raccolto e tradotto in pratica in maniera esemplare da Feltrinelli.

Il rilancio in un'ottica di genere di un classico riconosciuto ma ormai "impolverato" come *Una donna* di Sibilla Aleramo da parte della casa editrice milanese dimostra come le strategie editoriali possano contribuire da un lato alla sensibilizzazione dell'opinione pubblica sulle questioni di genere e sui grandi temi delle battaglie delle donne, dall'altro alla revisione del canone e all'individuazione di una tradizione letteraria e politica femminile. Vale la pena quindi analizzarlo nei dettagli.

Al momento della sua prima pubblicazione, nel 1906, *Una donna* aveva rappresentato, più che un caso editoriale, un fenomeno di costume. L'ardire inaudito di quel denudamento personale in pubblico, che toccava i temi tabù dell'infelicità matrimoniale e della rinuncia al ruolo di madre in nome di un'esigenza profonda di autoaffermazione, aveva contribuito alla risonanza internazionale del libro, al clamore e all'aura di scandalo che ne accompagnarono l'uscita: recensioni, dibattiti, un'inchiesta sulle donne e l'amore promossa nel 1908 da Rosalia Jacobsen sulla rivista «Pagine libere», e sei traduzioni nel giro di tre anni, tra il 1906 e il 1909 (in spagnolo, inglese, svedese, francese, tedesco, polacco). Intorno alla confessione autobiografica di Aleramo, e in particolare all'abbandono del marito e del figlio che ne costituiva l'esito, era fiorito tra le femministe dell'epoca un dibattito acceso, centrato soprattutto sul diritto al divorzio e sulla cultura del materno (Chemello 1988, Conti 1978, Zancan 1997).

Una donna, insomma, nonostante infrangesse in maniera clamorosa le convenzioni e le convinzioni dell'epoca – convenzioni e convinzioni condivise dalle stesse protagoniste del movimento emancipazionista di inizio secolo, che pur battendosi per i diritti civili e politici delle donne esitavano a mettere in discussione la centralità del ruolo materno – aveva trovato tuttavia un terreno di ricezione disposto a coglierne l'importanza e gli elementi di novità.

Dopo il clamore iniziale, *Una donna* viene ristampato regolarmente ogni volta che Sibilla Aleramo cambia editore, oppure alla vigilia dell'uscita di una sua nuova opera, come se la riproposta del testo-scandalo potesse indefinitamente funzionare da traino: nel 1921 da Bemporad, nello stesso anno in cui escono le liriche di *Momenti* e le prose di *Andando e stando*; da Mondadori nel 1931, a ridosso dell'uscita del romanzo *Il frustino* (1932), e ancora nel 1938, insieme alle prose di *Orsa minore*, e nel 1944, con una breve nota introduttiva della stessa Aleramo; da Feltrinelli nel 1950, nella collana «Universale Economica», con una prefazione di Emilio Cecchi sulla quale Sibilla contava moltissimo come viatico alla sua definitiva assunzione nella tradizione letteraria italiana.

Siamo di fronte a una fortuna editoriale lunga e costante, ma che tende progressivamente a scivolare nella routine, e nella quale il dialogo e il rispecchiamento con le lettrici che Aleramo aveva inteso sollecitare si

Lezione: Donne, *gender*, editoria – Beatrice Manetti © 2007

opacizza sempre di più. Di questo processo di neutralizzazione della sua figura e della sua opera maggiore è complice la stessa scrittrice, che negli anni Quaranta e Cinquanta rimane ancorata a un'immagine "eroica" di sé ormai immutabile e sostanzialmente estranea alle questioni che coinvolgono le giovani donne dell'epoca. Sono gli anni che Stefania Bartoloni ha definito dell'«occasione mancata» (Bartoloni 1988): l'adesione entusiastica di Aleramo al Pci, i tentativi di dialogo da parte delle donne dell'Udi, la rubrica *Colloqui di Sibilla Aleramo* uscita sull'«Unità» nel 1949, sono altrettanti tentativi falliti di incontro con un nuovo pubblico, già implicitamente disposto a riconoscerla non soltanto come "poetessa comunista", ma come maestra e compagna di strada nella battaglia per l'emancipazione della donna (Chemello 1988).

Oltre a ciò, pur avendo riconquistato un ruolo di primo piano sulla scena politica, in questi anni Sibilla Aleramo rimane nell'ombra soprattutto dal punto di vista editoriale. I suoi libri si vendono poco, certo non si ripubblicano, cosa di cui lei stessa si lamenta ripetutamente e polemicamente con Arnoldo Mondadori (cfr. ad esempio Aleramo 1978bis, pp. 415-416).

L'edizione di *Una donna* che Feltrinelli appronta nel 1973, tredici anni dopo la morte dell'autrice, è quindi un'operazione editoriale non priva di rischi, ma che si rivela, oltre che tempestiva, anche felicemente orchestrata. In primo luogo perché prepara l'uscita dei due volumi dei diari (*Diario di una donna. Inediti 1945-1960* esce nel 1978, l'anno successivo è la volta di *Un amore insolito. Diario 1940-1944*), che consentono finalmente una lettura più articolata dell'intera opera della Aleramo. Ma soprattutto perché recupera il libro e la figura della sua autrice in un contesto di donne disposto a riconoscere di entrambi la modernità e i caratteri anticipatori (Zancan 1997, p. 222): il neofemminismo degli anni Settanta è pronto ad aderire all'idea che «il personale è politico», propugnata da Sibilla molti decenni prima.

L'ottica politica che presiede al rilancio del romanzo e la sua destinazione a un pubblico di donne sono esplicitate dalla prefazione di Maria Antonietta Macciocchi, che fin dalle prime righe getta, per così dire, *Una donna* nell'arena della battaglia politica e ideologica delle donne, anche a costo di strumentalizzare il libro e di trascurarne la complessità: «Dopo aver ben valutato ogni termine della mia posizione, presento *Una donna* di Sibilla Aleramo come un libro che spinge avanti, *oggi*, la battaglia dell'emancipazione femminile come battaglia rivoluzionaria» (Macciocchi 1973, p. 5).

Quasi settant'anni dopo la sua prima apparizione, dunque, *Una donna* viene ripresentato sulla scena editoriale con una dichiarata ottica di genere. Rispetto ai critici e alle critiche di inizio Novecento, però, Macciocchi rovescia radicalmente le indicazioni di lettura: quello che nel 1906 costituiva un limite invalicabile – la messa in discussione dell'istituzione famiglia – è qui riconosciuto come il massimo punto di forza e di attualità di *Una donna*. Nella sua paziente tessitura di un dialogo tra l'autrice di ieri e le donne del 1973, Macciocchi va oltre la battaglia contro il referendum sul divorzio che proprio in quegli anni si stava combattendo in Parlamento - «Così, leggendo Aleramo, ho ricordato due mesi passati tutti chiusi in Parlamento, sul finire dell'anno 1970, senza concludere, com'è noto, granché, con il *referendum* che attende ancora, come la ghigliottina attende il condannato, la leggina fatta dalle Camere sul divorzio, considerato un attentato (!), come dice ogni benpensante (corrotto), all'*unità della famiglia*, alla *felicità dei figli*»-, ma individua nelle questioni solo apparentemente private, e solo apparentemente morali, sollevate da Aleramo la leva per scardinare e rinnovare dalle radici l'intero assetto sociale. Il personale è politico, appunto: dall'emancipazione, dalla conquista dei diritti politici e civili, è necessario passare alla liberazione della sfera degli affetti e della sessualità: «L'Aleramo di *Una donna* lotta contro la repressione del desiderio organizzata dalla società repressiva, perché altrettanto denuncia come la dominazione di classe, iscritta nei rapporti di

Lezione: Donne, *gender*, editoria – Beatrice Manetti © 2007

produzione tra possessori delle forze produttive e proletari che vendono la forza-lavoro, tra uomo e donna, abbia, come parte integrante delle sue strutture di costrizione ideologica, la repressione sessuale; e perché [...] invoca una “società erotica”, ovvero una piena e vera vita amorosa (dal greco *eros*), in un’epoca di crisi aperta: crisi della società, della civilizzazione, dei “valori”, in cui tutto è rimesso in questione, nel modo più radicale, e rimesso in causa è ciò che concerne il più intimo di noi stessi: la vita sessuale e affettiva. Da qui, un messaggio moderno come gli ultra-suoni, viene a noi da *Una donna*, oggi» (Macciocchi 1973, pp. 11-12). Al di là della sua esplicita connotazione ideologica, l’operazione di Feltrinelli ha il doppio merito di aver riallacciato il dialogo tra una scrittrice ormai in ombra e un nuovo pubblico disposto a riscoprirla, e di aver individuato in essa una “madre fondatrice” del movimento delle donne. Non è un caso che nel 1978 la casa editrice Editori Riuniti mandi in libreria una raccolta di scritti giornalistici di Aleramo dal titolo *La donna e il femminismo*, accompagnata da una prefazione nella quale la curatrice Bruna Conti sottolinea ancora una volta l’attualità della riflessione di Sibilla: «I problemi che Sibilla Aleramo affrontò allora nel ristretto cerchio della propria esistenza assumono un respiro più ampio ora che i movimenti femminili percepiscono con più aperta coscienza che il privato, riconosciuto da sempre come il vissuto della donna, va partecipato e scoperto come momento politico determinante» (Conti 1978, pp. 8-9).

La prima editoria femminista, con le sue scelte radicali e le sue strategie comunicative di tipo militante, forniscono così a una casa editrice generalista un modello vincente di intervento sul mercato. All’estero sono invece le stesse case editrici femministe a farsi carico in prima persona della riscoperta di *Una donna*. A conferma, basta scorrere le traduzioni straniere del romanzo, che dopo l’accelerazione folgorante degli anni 1907-1909 si erano bruscamente arrestate: tra il 1974 e il 1979 *Una donna* viene tradotto in francese per le Editions des femmes di Parigi, in olandese per la Feministische Uitgeverij Sara di Amsterdam, in inglese per la Virago di Londra (Vedi Appendice 1).

E’ legittimo pensare che senza questa riscoperta “militante”, pur con tutti i suoi limiti e le sue semplificazioni, non sarebbe forse stata possibile neanche la successiva riscoperta letteraria di *Una donna*, inaugurata dalla prefazione di Maria Corti alla ristampa del 1982. In una fase in cui il movimento delle donne ha perso la sua dimensione di piazza per ripiegare su posizioni di riflessioni, bilancio e storicizzazione della propria esperienza, anche la figura di Sibilla Aleramo può cominciare ad essere valutata con strumenti più articolati e complessi, che tengano conto, oltre che delle implicazioni politiche della sua opera, anche dei suoi presupposti storico-culturali e del suo valore letterario. E’ tempo, anche per l’editoria delle donne, di misurare la propria forza e le proprie proposte su un terreno che vada oltre le esigenze immediate della militanza.

4. Gli anni Ottanta e Novanta: dalle trasformazioni dell’editoria delle donne alle collane di genere

La crisi che investe l’editoria letteraria tra la fine degli anni Settanta e l’inizio degli anni Ottanta coinvolge soprattutto i piccoli editori di sinistra. Entrano in crisi, e in gran parte chiudono, le case editrici protagoniste della rivoluzione degli anni Settanta, in concomitanza con la flessione della lettura di saggistica, o almeno della sua trasformazione da momento di conoscenza a vasto palcoscenico per dibattiti estemporanei su temi amplificati dai media. Ma soprattutto, con il calo delle tensioni politiche che avevano caratterizzato il decennio precedente, si registra una ripresa della narrativa, già segnalata da alcuni clamorosi successi editoriali, come quello della *Storia* di Elsa Morante nel 1974 (Cadioli 1981)

Non è un caso che anche tra i piccoli editori della sinistra democratica si diffonda un tentativo di riconversione dalla saggistica alla narrativa: basti pensare a Savelli, che dal 1975 inserisce una «Sezione letteraria» nella collana «Cultura politica», dà vita alla collana «Il pane e le rose», dove esce tra gli altri *Porci con le ali*, e dal 1978 fino alla chiusura, all'inizio degli anni '80, propone testi di narrativa straniera nella collana «Il labirinto» (Ferretti 2004).

Anche l'editoria femminista, per sopravvivere, è costretta ad adeguarsi, sperimentando una maggiore imprenditorialità e ampliando i propri temi. Le imprese meno strutturate e più legate alla militanza politica scompaiono dalla scena, mentre le altre devono confrontarsi con il surplus di costi imposto dalle basse tirature, con la difficoltà ad accedere alla distribuzione e a conquistarsi l'attenzione dei media. La casa editrice protagonista di questa mutazione è ancora una volta La Tartaruga, che nel corso degli anni Ottanta si trasforma in una piccola impresa oculata e solida (fino a raggiungere un massimo di 20 titoli all'anno e tirature medie tra le 6 mila e le 7 mila copie), e che mantiene la propria autonomia anche in due momenti di radicale riassetto gestionale: nel 1990, quando Leonardo Mondadori conquista la maggioranza delle azioni, e nel 1998, quando Baldini e Castoldi Dalai acquisisce il marchio, trasformando La Tartaruga in una propria collana.

Il percorso seguito dalla casa editrice di Laura Lepetit è in un certo senso emblematico delle trasformazioni a cui va incontro l'editoria delle donne nel corso degli anni Ottanta e Novanta. Al venir meno dello stretto rapporto di sostegno reciproco tra case editrici femministe e collettivi o gruppi militanti, La Tartaruga risponde con un'attenzione crescente alla saggistica, in particolar modo alla riflessione teorica delle filosofe della comunità Diotima, che nel 1987 inaugurano la nuova collana «Saggi» con il volume collettivo *Il pensiero della differenza sessuale*; asseconda la settorializzazione del mercato in base ai generi letterari varando una collana «Nera» dedicata al thriller e alla detective-story, naturalmente al femminile; e fronteggia la crescente richiesta di narrativa proseguendo nella sua attività di riscoperta delle «matri» e di valorizzazione dei nuovi talenti, in piena sintonia con la riflessione delle studiose sulla specificità della scrittura femminile e sulla necessità di una revisione del canone (Rusconi 1995).

Al discorso critico di genere sulla letteratura, e più in generale alla riorganizzazione dei saperi nell'ottica della differenza sessuale, La Tartaruga dà anzi un contributo di assoluto rilievo, da un lato col suo personale anticano nel quale le lettrici possono specchiarsi per rintracciare il filo di un discorso che prosegue ininterrotto per tutto il Novecento, dall'altro con una nuova forma di saggistica – come è appunto quella del gruppo Diotima o quella letteraria di Grazia Livi – che non esita a «compromettersi» con forme più spiccatamente narrative, con l'autobiografia e con il vissuto (di Grazia Livi si vedano in particolare *Da una stanza all'altra*, 1984 e *Le lettere del mio nome*, 1991).

In questi anni, insomma, La Tartaruga si pone come modello, sia sul piano imprenditoriale sia su quello della politica editoriale, per un rilancio su nuove basi dell'editoria delle donne. Della sua esperienza hanno fatto tesoro le case editrici delle donne nate a partire dalla seconda metà degli anni Ottanta, come ad esempio La Luna di Palermo, fondata nel 1986 su iniziativa di Valeria Ajovalasit con l'intento di offrire un canale alle giovani scrittrici siciliane, ma che negli anni successivi ha prestato sempre maggiore attenzione anche alla rivalutazione di autrici poco conosciute, alle traduzioni di straniere ignorate dalla grande editoria e, sul fronte della saggistica, alla ricerca di testimonianze forti sulle questioni della società meridionale e agli studi antropologici, storici e letterari (Rusconi 1995).

Infine, ma non ultima, la Luciana Tufani Editrice di Ferrara: infine, perché pubblica solo dal 1996, anch'essa dividendosi equamente tra saggistica e narrativa; non ultima, perché dal 1980 Luciana Tufani è l'anima e l'artefice di «Leggere donna», una delle prime riviste italiane che si siano occupate prevalentemente di libri scritti da donne e che abbiano avviato una riflessione sull'editoria, nonché l'autrice di due preziosi repertori bibliografici sulla produzione editoriale femminile, *Leggere donna. Guida all'acquisto dei libri di donne*, uscito nel 1994, e *Leggere donna. Nuova guida all'acquisto dei libri di donne*, di due anni successivo (per una panoramica delle riviste femministe dagli anni Settanta ad oggi e una riflessione sul loro ruolo nella diffusione del pensiero e dei libri delle donne, cfr. Codognotto e Moccagatta 1997, pp. 22-38).

Ma il decennio 1980-1990 è cruciale anche per altri motivi. Si consuma in questo arco di anni, infatti, anche la fine della rigida separatezza che l'editoria femminista aveva perseguito nel corso del decennio precedente, e che se aveva garantito ampi margini di autonomia decisionale, aveva al contempo relegato la produzione libraria delle donne in un settore marginale del mercato, mettendo a rischio la vitalità economica, la solidità gestionale e la stessa sopravvivenza di molte case editrici.

A partire dalla metà degli anni Ottanta, invece, cominciano ad interessarsi alla produzione e alla promozione dei libri secondo un'ottica di genere anche le grandi case editrici generaliste, «che, così come succede negli altri paesi europei e anglosassoni, anche in Italia sempre più spesso dedicano collane alla storia, alla riflessione e alla produzione letteraria e poetica delle donne, affidandone spesso la cura a figure rappresentative del femminismo e mostrando così di recepire non solo l'interesse del mercato, ma anche la sollecitazione di pensiero rappresentata dalla elaborazione delle donne» (Codognotto e Moccagatta 1997, p. 41).

Sul fronte della narrativa, la casa editrice fiorentina Giunti inaugura nel 1986 la collana «Astrea», diretta da Roberta Mazzanti e da subito impegnata nella ricerca di storie di vita, autobiografiche o in forma narrativa, provenienti dai paesi in via di sviluppo, dall'Africa, dal Sud America o dall'area mediorientale: i primi titoli pubblicati, *Box-car Bertha* di Bertha Thompson, *Firdaus* dell'egiziana Nawal al Sa'dawi e *Mi chiamo Rigoberta Menchù* di Elisabeth Burgos, indicano chiaramente su quale linea di ricerca si muova la collana: una letteratura di confine, che rompa la netta separazione tra i generi, e un'attenzione alle scritture ibride, in bilico tra saggismo, autobiografia e narrativa, testimoniata dalla pubblicazione di *Autoritratto di gruppo* di Luisa Passerini, dove la ricostruzione della storia collettiva, in questo caso il movimento del '68, è passata al vaglio dell'esperienza privata e della riflessione esistenziale (Rusconi 1995). Ancora più connotata la scelta della casa editrice romana e/o, che dal 1994 pubblica nella collana «Le rose» i più bei racconti di scrittrici per area geografica: l'ultimo in ordine di tempo è *Rose del Belgio*, uscito nel 2006, che offre una panoramica della produzione letteraria femminile del Belgio francofono.

Per quanto riguarda la saggistica, sono da segnalare invece soprattutto «Soggetto donna» della torinese Rosenberg & Sellier, che inizia la sua attività nel 1987 con *Non credere di avere dei diritti* della Libreria delle donne di Milano, e «Gender» di Feltrinelli, nata nel 1996, a cui si deve la diffusione in Italia dei libri di Teresa De Lauretis e della filosofa americana Judith Butler.

5. Uno sguardo sull'oggi

Il quadro, quindi, sembra essere sensibilmente cambiato rispetto a quello in cui le prime case editrici femministe avevano avviato la loro attività pionieristica. Eppure, ancora nel 1990, Anna Maria Crispino poteva scrivere sulle pagine di «Leggendaria»: «A fronte di un aumento documentabile di autrici e pubblico
Lezione: Donne, gender, editoria – Beatrice Manetti © 2007

femminile, la stragrande maggioranza dell'editoria italiana continua a comportarsi - sia a livello di produzione che di promozione - come se produzione e lettura fossero indifferenziate. Cosa che non accade per altre variabili, come l'età – i “giovani” autori – o l'area di riferimento – testi “colti”, di divulgazione, di consumo – né di genere letterario – giallo, nero, fantasy e così via. A livello internazionale si assiste, di contro, alla tendenza alla individuazione e valorizzazione delle autrici in quanto tali [...]. L'obiezione potrebbe essere che la situazione italiana non è paragonabile a quella anglosassone [...]. Ma è davvero così? In Italia ci sono 11 case editrici di donne, 6 collane specifiche e oltre 12 riviste che escono regolarmente [...]. Una piccola fetta del mercato editoriale, si dirà. Certo, ma un settore in crescita, totalmente autonomo» (Crispino 1990, pp. 10-11).

Le cose, in realtà, non sono più così semplici, né così nettamente orientate, anche se la situazione italiana resta pur sempre anomala rispetto a quella dei paesi anglosassoni. Un bilancio aggiornato all'inizio del nuovo millennio, e che non tenga conto solo dei dati quantitativi, deve fare i conti sia con le contraddizioni a cui è andata incontro l'editoria delle donne al momento della sua uscita dal “ghetto” e del suo incontro con un mercato indifferenziato, sia con le trasformazioni che negli ultimi dieci anni hanno ulteriormente cambiato il volto e le strategie del mercato del libro: l'incremento dei bestseller usa e getta, la spettacolarizzazione dell'autore, lo strapotere del marketing, la caccia indiscriminata all'esordiente, la creazione in laboratorio di fenomeni letterari tanto eclatanti quanto effimeri.

L'editoria femminile, o comunque connotata in base al genere, si trova in un guado molto simile a quello attraversato dai giornali negli ultimi decenni del secolo scorso: se da un lato studi specifici e indagini di mercato hanno rilevato una crescente “femminilizzazione” dei quotidiani, che dedicano ormai ampio spazio ai temi relativi al privato, alla vita quotidiana, ai rapporti di coppia o tra genitori e figli, alla società e al costume, dall'altro le giornaliste continuano a restare escluse dai ruoli dirigenziali e dai meccanismi decisionali, mentre l'immagine corrente che i media offrono delle donne ha subito una preoccupante involuzione verso stereotipi riduttivi o mortificanti. La stessa natura di questo *restyling* dell'informazione, certo dettato dalla necessità di catturare un pubblico in aumento e notoriamente più fedele come quello delle donne, mostra a un'analisi più attenta un non piccolo margine di ambiguità: «progressivamente e in maniera sempre più evidente si è assistito a un rimodellamento dell'informazione, trasformata secondo schemi che più superficialmente sembrano propri delle donne. Confondo volutamente la percezione dell'immagine con quella dell'informazione perché in sostanza l'operazione è stata proprio questa: dare una patina rosa (mi si passi l'orribile termine) al racconto quotidiano, come se ciò servisse a rappresentare il mondo di tutti i giorni, il tutto perseguito attraverso un uso superficiale della terminologia che il femminismo aveva contribuito a modellare. La massiccia strategia ha comportato in prima istanza la ridefinizione degli stili di scrittura giornalistica: i fatti della politica sono diventati gossip, pettegolezzi conditi da retroscena di pranzi e appuntamenti di gala, la cronaca ha sposato l'uso spregiudicato delle telecamere su letti di dolore, bambini contesi, donne impazzite e omicide; dall'altro si è proceduti all'esasperazione dei poli del racconto, rappresentando un mondo di donne che hanno il volto scavato e sofferente delle mille Safiya oggetto della solidarietà internazionale e le “cattive” kamikaze che giacciono nel sonno mortale di un teatro di Mosca, protagoniste e martiri delle cause che il mondo ha bollato come sbagliate. Su tutte il trionfo delle Naomi Campbell che hanno preferito i cani agli uomini, le veline fidanzate dei calciatori, le star che si accapigliano sull'isola dei famosi o nei salotti approntati per loro dalla tv» (Luongo 2004).

Allo stesso modo, gli editori hanno scoperto nelle donne un segmento di lettori forti da coltivare e di cui assecondare i gusti, reali o presunti. E nel momento in cui la discriminante di genere è entrata a far parte dei parametri su cui si stabiliscono le nuove politiche editoriali e le strategie di mercato, la produzione letteraria delle donne ha dovuto assumersi il rischio della banalizzazione o della mercificazione. Prendiamo il caso delle antologie, da sempre «uno dei generi fondamentali alla costituzione di un canone di testi e di autori» (Giovannetti e Pautasso 2004, p. 95) e che a partire dagli anni Ottanta del Novecento hanno conosciuto un rilancio di vaste proporzioni. Nel 1989 La Tartaruga manda in libreria il volume *Racconta*, con l'intento esplicito di ricostruire un pezzo di storia letteraria femminile italiana, aggregando autrici note e meno note delle generazioni nate tra gli anni Dieci e gli anni Quaranta: l'indice accosta alcune grandi madri come Paola Masino, Lalla Romano e Anna Maria Ortese a scrittrici più giovani ma già affermate come Ginevra Bompiani, Rosetta Loy, Fabrizia Ramondino, ponendosi così come una sorta di albero genealogico della scrittura delle donne nel Novecento. Quattro anni dopo, la stessa casa editrice replica l'operazione con *Racconta 2*, avvicinando l'obiettivo al presente e completando la foto di gruppo con i nomi delle più giovani, da Pia Pera a Rossana Campo, Silvana Grasso, Silvia Ballestra, Nicoletta Vallorani. Il progressivo passaggio dalla definizione di un canone consolidato alla ricognizione di un paesaggio ancora indefinito ma in fermento si è precisato infine nel 2004, con l'antologia *Italiane 2004*, uno spaccato sulla narrativa delle giovani autrici post-femministe e su un universo simbolico femminile ormai irriducibile a formule politiche o a orientamenti ideologici e poetici unitari.

E' che il genere stesso dell'antologia, a partire dagli anni Novanta, è diventato meno uno strumento critico-interpretativo che un'ennesima forma di strategia promozionale, una vetrina per promuovere le nuove firme di una casa editrice o per aggregarle in tendenze e correnti costruite a tavolino. A entrambi gli obiettivi punta la «sex anthology» *Ragazze che dovresti conoscere*, pubblicata sempre nel 2004 nella collana Stile Libero di Einaudi. Si tratta di quattordici racconti di altrettante scrittrici fra i trenta e i quarant'anni, alcune esordienti, altre già presenti nel catalogo della casa editrice torinese, come Simona Vinci, Elena Stancanelli, Caterina Bonvicini, tutti accomunati dal tema dell'eros e del sesso. In un saggio su *L'eros delle ragazze cattive*, Giovanna Rosa individua il precedente più illustre dell'antologia nel «numero zero di "Tuttestorie. Racconti letture trame di donne", diretto da Maria Rosa Cutrufelli, curato da Marisa Rusconi e dedicato all'«immaginario erotico femminile»», dove «le signore della scrittura (Angela Bianchini, Gina Lagorio, Elena Gianini Belotti, persino Paola Masino) si accompagnavano alle più giovani (Clara Sereni, Sandra Petri, Silvana La Spina) e alle esordienti [...] per rivolgersi elettivamente alle lettrici, sorelle in femminismo». Ma aggiunge: «Il passaggio di millennio ha scavato un abisso rispetto a quella stagione, lontana poco meno d'un quindicennio [...]. Il crollo degli argini censori ha favorito l'allargamento delle cerchie dei fruitori: il destinatario elettivo non è più la ristretta élite delle lettrici impegnate nei gruppi di autocoscienza, ma ambiziosamente il più vasto pubblico leggente». (Rosa 2005, pp. 19-20).

In queste poche righe, Giovanna Rosa solleva molte questioni cruciali e ne lascia in ombra altrettante. Se è un dato certamente positivo l'ampliamento dei destinatari, ovvero l'uscita dal ghetto dei prodotti editoriali fortemente connotati in base al genere, non si può dire altrettanto degli strumenti adottati per ottenere lo scopo: nonostante i racconti compresi in *Ragazze che dovresti conoscere* eludano sistematicamente la tentazione dell'ammicco alla prurigine o alla morbosità voyeuristica dei lettori, la confezione del libro procede esattamente nella direzione opposta, offrendo in copertina il dettaglio di corpo femminile nudo e presentando nel risvolto «una scatenata banda di giovani scrittrici italiane decise a raccontare di sesso. Come pare (e Lezione: Donne, *gender*, editoria – Beatrice Manetti © 2007

piace) a loro. Una antologia erotica tutta al femminile, un punto di vista spudorato e liberissimo su ciò che è davvero fondamentale nella vita. La propria, e quella degli uomini», dove sembrano proprio questi ultimi i veri destinatari dell'intera operazione. La «patina rosa» di cui parla Monica Luongo a proposito dei quotidiani si è accesa di una tonalità shocking, ma patina, e rosa, è rimasta.

6. Leggere è donna

La fisionomia dell'ultimo anello della catena della produzione e del consumo culturale – il lettore, e nel nostro caso la lettrice – resta la più difficile da delineare. I dati statistici soccorrono soprattutto sul piano quantitativo e in parte sull'orientamento delle scelte, lasciando in ombra gli effetti più profondi che la lettura può produrre, dalle modificazioni dell'immaginario collettivo alla consapevolezza di sé e alla definizione della propria immagine. Una ricognizione dell'universo del pubblico femminile non può dunque prendere le mosse che da un elemento numerico, di per sé comunque eloquente: le donne leggono di più, e non da oggi. Già nel 1906, lo stesso anno dell'uscita di *Una donna*, l'inchiesta sui libri più letti dagli italiani e dalle italiane promossa dalla contessa Maria Pasolini-Ponti rilevava come le donne fossero lettrici più attente e appassionate degli uomini. E già allora, le loro scelte cadevano spesso su libri di altre donne, con una spiccata preferenza per le autrici che tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento cominciavano ad affacciarsi in massa sulla scena letteraria italiana: «Le più colte e raffinate, accanto a Fogazzaro [...] leggono Matilde Serao, la Marchesa Colombi, Neera, Anna Vertua Gentile; mentre tra i poeti le preferenze vanno ad Ada Negri e a Giovanni Pascoli. Le donne meno acculturate, esponenti della piccola borghesia, leggono soprattutto autrici straniere in traduzione [...]. La terza categoria di lettrici è quella delle “serve”, catturate dalle “appendici” [...] e naturalmente dalla Invernizio» (Chemello 1997, pp. 183-184).

La fotografia scattata dall'Istat nel 1984 presenta un quadro sorprendentemente simile: se per un verso gli uomini si confermano orientati prevalentemente verso la lettura dei quotidiani (80% contro il 75,5% delle donne), le donne si impongono quando il confronto si sposta sul piano della lettura dei periodici (62,2% contro il 51,2%) e dei libri (47,1% contro il 45,6%). «Le donne inoltre sono lettrici più assidue, sembrano avere cioè una più radicata “abitudine alla lettura”» (Cutrufelli 1988, p. 127). Quasi vent'anni dopo, nell'indagine Istat del 2003, le donne continuano a rappresentare il segmento della popolazione con un propensione e una fedeltà più spiccata alla lettura: il 47%, ovvero 13 milioni di lettrici, contro 9 milioni di lettori, pari al 36% della popolazione maschile.

Fin qui i numeri. Ma a questi vanno aggiunti altri due elementi di carattere storico-culturale che contribuiscono a definire meglio l'universo della lettura femminile e il suo progressivo caratterizzarsi sulla base della consapevolezza di genere: il primo è il fatto che, oltre a leggere di più, le donne prediligono spesso libri scritti da altre donne (Piazzese 1997), il secondo è il ruolo svolto dal femminismo e dall'editoria femminista nell'aumento delle lettrici dagli anni Settanta ad oggi: «Nell'indagine Multimedia citata da [Marino] Livolsi – scrive Maria Grazia Cutrufelli – il femminismo è uno dei “tratti valoriali” che caratterizzano fortemente il 23,9% dei “lettori d'élite” e il 16,3% degli stessi “lettori saltuari”» (Cutrufelli 1988, p. 129). E' un circolo virtuoso, ancora tutto da indagare, che parte dall'editoria, coinvolge le scrittrici e le lettrici, per chiudersi e ricominciare in un ritorno (in attivo) alle donne che scrivono e a coloro che le pubblicano. Si può spiegare anche così la presenza crescente di nomi femminili nei premi letterari e nelle classifiche dei libri più venduti (ricordo soltanto, a titolo di esempio, il premio Strega, vinto da Margaret Mazzantini nel 2002 con *Non ti muovere* e nel 2003 da Melania Mazzucco con *Vita*). E si spiega certamente così un caso editoriale

Lezione: Donne, gender, editoria – Beatrice Manetti © 2007

come quello di Elena Ferrante: dietro il tenace anonimato di questa autrice, che tante ipotesi ha fatto fiorire intorno alla sua identità – e anche alla sua identità di genere -, parla una voce in cui si avvertono le tracce della riflessione delle donne, in particolare del pensiero della differenza, e che costruisce le sue storie di madri e di figlie (da *L'amore molesto* a *I giorni dell'abbandono*, fino al recentissimo *La figlia oscura*) con l'intento dichiarato di confrontarsi con un pubblico femminile sui pregiudizi, i tabù, le mistificazioni che ancora oggi distorcono la percezione che le donne hanno di se stesse, dei propri bisogni e dei propri desideri.

Appendice 1: L'editoria delle donne in Europa e negli Stati Uniti

Nel suo tratto cronologico iniziale, la situazione dell'editoria delle donne in Europa e negli Stati Uniti non si discosta di molto da quella italiana. E' a partire dagli anni Ottanta che le strade si separano: la svolta del mercato, che in Italia ha fatto non poche vittime, in Gran Bretagna e in Francia ha trasformato alcune case editrici in imprese di primo piano, «essenzialmente perché, dopo essere riuscite a strappare agli altri editori nomi "forti" come Carter, Woolf, Austen ecc., hanno assunto il controllo diretto della distribuzione e gestiscono anche propri punti vendita. Il parallelo fiorire di molte collane per le donne presso grandi editori quali Heinemann o Penguin e dei cataloghi di *Women's studies*, specialmente in USA, Gran Bretagna, Australia e nell'Europa del Nord, ha fatto sì che tutta l'editoria femminista o comunque legata alle donne, in questi paesi sia entrata a pieno titolo nel mercato» (Codognotto e Moccagatta 1997, p. 12).

E' un dato accertato, infatti, che le case editrici femministe europee e americane abbiano trovato un mercato più disponibile nei paesi in cui i *womens' studies* e i *gender studies* sono maggiormente diffusi e riconosciuti ufficialmente come discipline universitarie. «L'innegabile "femminilizzazione" della produzione editoriale americana, consolidatasi nell'ultimo ventennio, è un fenomeno che appare difficilmente scindibile dall'allargarsi di un circuito di produzione e consumo che procede a spirale verso l'esterno e assume forme e dimensioni che sono connesse alla complessa soggettività collettiva che ne è al contempo artefice e mercato: è noto che gli Stati Uniti sono anche il paese dove si è verificata la crescita più consistente dei *women's and gender studies* all'interno delle Università», scrive Valeria Russo in *L'editoria al femminile in Europa*, dove la studiosa tenta una prima ricognizione della storia delle case editrici femministe europee, soprattutto anglosassoni, e dove registra «una crescita esponenziale» di questo segmento di mercato: «prova ne siano le cinque edizioni della *International Feminist Book Fair*, Fiera che nel giro di poco meno di un decennio è diventata un appuntamento internazionale di rilievo nel panorama dell'editoria [...]. All'ultima edizione della Fiera, tenutasi nel 1992 ad Amsterdam, c'erano 117 stand (di cui molti collettivi) ed erano rappresentati ben 35 paesi. Presentate negli stand c'erano oltre 200 case editrici piccole e grandi, autogestite o legate a gruppi di iniziativa politica o con una struttura commerciale solida, *university press*, e anche multinazionali a più zeri che hanno investito, verso la fine degli anni Ottanta, anche su autrici e su un pubblico specificamente femminile» (Russo 1994, pp. 555-556). Saltano agli occhi almeno tre fattori, che contribuiscono a fare la differenza tra la situazione italiana e quella del resto d'Europa e degli Stati Uniti: la maggior varietà di tipologie imprenditoriali e organizzative del panorama europeo e internazionale, dove la svolta degli anni Ottanta non ha cancellato dal mercato le piccole case editrici militanti, la sensibilità della grande editoria per l'incidenza della componente di genere nella produzione e nella diffusione dei libri, e la disponibilità del mercato non solo ad accogliere, ma anche a premiare iniziative editoriali orientate in tal senso.

Bibliografia

Narrativa, autobiografie e diari

Aleramo, Sibilla 1906, *Una donna*, Torino: S.T.E.N.

Aleramo, Sibilla 1978, *Diario di una donna: inediti 1945-1960*, scelta e cura di Alba Morino, con un ricordo di Fausta Cialente, Milano: Feltrinelli.

Aleramo, Sibilla 1979, *Un amore insolito: diario 1940-1944*, scelta e cura di Alba Morino, con una lettura di Lea Melandri, Milano: Feltrinelli.

al Sa'dawi, Nadal 1986, *Firdaus. Storia di una donna egiziana*, Firenze: Giunti.

Bianchi Matteo B. e Lepetit Laura 2004, *Italiane 2004*, Milano: La Tartaruga.

Bonvicini, Caterina et al. 2004, *Ragazze che dovresti conoscere. The sex anthology*, Torino: Einaudi.

Burgos, Elisabeth 1987, *Mi chiamo Rigoberta Menchù*, Firenze: Giunti.

Duranti, Francesca 1976, *La bambina*, Milano: La Tartaruga.

Ferrante, Elena 1992, *L'amore molesto*, Roma: e/o.

Ferrante, Elena 2002, *I giorni dell'abbandono*, Roma: e/o.

Ferrante, Elena 2006, *La figlia oscura*, Roma: e/o.

Guacci, Rosaria e Miorelli, Bruna (a cura di) 1989, *Racconta*, Milano: La Tartaruga.

Guacci, Rosaria e Miorelli, Bruna (a cura di) 1993, *Racconta 2*, Milano: La Tartaruga.

Livi, Grazia 1984, *Da una stanza all'altra*, Milano: La Tartaruga.

Livi, Grazia 1991, *Le lettere del mio nome*, Milano: La Tartaruga.

Morante, Elsa 1974, *La Storia*, Torino: Einaudi.

Neera 1975, *Una giovinezza del secolo XIX*, Milano: La Tartaruga [1° ed. Milano, Cogliati, 1919].

Passerini, Luisa 1988, *Autoritratto di gruppo*, Firenze: Giunti.

Thompson, Bertha 1986, *Box-car Bertha: autobiografia di una vagabonda americana*, Firenze: Giunti.

Saggi

Aleramo, Sibilla 1978, *La donna e il femminismo. Scritti 1897-1910*, a cura di Bruna Conti, Roma: Editori Riuniti.

Bartoloni, Stefania 1988, *Nel secondo dopoguerra: Sibilla e il Pci*, in: Buttafuoco, Annarita e Zancan Marina (a cura di), *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, Milano: Feltrinelli, pp. 226-239.

Buonanno Milly 1975, *Naturale come sei. Indagine sulla stampa femminile in Italia*, Firenze: Guaraldi.

Buonanno, Milly 1978, *La donna nella stampa. Giornaliste, lettrici e modelli di femminilità*, Roma: Editori Riuniti.

Buonanno, Milly 2005, *Visibilità senza potere. Le sorti progressive ma non magnifiche delle donne giornaliste in Italia*, Napoli: Liguori.

Cadioli Alberto 1981, *L'industria del romanzo. L'editoria letteraria in Italia dal 1945 agli anni Ottanta*, Roma: Editori Riuniti.

Cadioli, Alberto, Decleva, Enrico, Spinazzola, Vittorio 2000, *La mediazione editoriale*, Milano: Lampi di stampa.

Calasso, Roberto 2002, "L'editoria come genere letterario", in: *Adelphiana*, I, 1, pp. 245-255.

Chemello, Adriana 1988, *Lo specchio opaco. Sibilla nella critica del suo tempo*, in: Buttafuoco, Annarita e Zancan Marina (a cura di), *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, Milano: Feltrinelli, pp. 243-259.

Chemello, Adriana 1997, *La letteratura popolare e di consumo*, in: Turi, Gabriele (a cura di), *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Firenze: Giunti, pp. 165-192.

Chemello, Adriana 2003, *Oltre il recinto*, in: Crispino, Anna Maria (a cura di), *Oltre canone. Per una cartografia della scrittura femminile*, Roma: manifestolibri, pp. 59-79.

Codognotto, Piera e Moccagatta, Francesca 1997, *Editoria femminista in Italia*, Roma: Associazione Italiana Biblioteche.

Conti, Bruna 1978, *Introduzione a Aleramo, Sibilla, La donna e il femminismo. Scritti 1897-1910*, Roma: Editori Riuniti, pp. 7-35.

Crispino, Anna Maria 1990, "Autrici? Visto, si stampi", in: *Leggendaria*, 2-3, pp. 10-11.

Cutrufelli, Maria Rosa 1988, *Alla conquista delle lettrici*, in: Ead. (a cura di), *Scritture, scrittrici*, Milano: Coop. Longanesi, pp. 125-133.

De Nicola, Francesco e Zannoni, Pier Antonio (a cura di) 1997, *Donne in libreria. Quanto leggono e che cosa leggono*, Atti del convegno nazionale di studi, Rapallo 11 maggio 1996, Genova: Sagep.

Diotima 1987, *Il pensiero della differenza sessuale*, Milano: La Tartaruga.

Ferretti, Gian Carlo 1983, *Il best seller all'italiana. Fortune e formule del romanzo «di qualità»*, Roma-Bari: Laterza.

Ferretti, Gian Carlo 1994, *Il mercato delle lettere. Editoria, informazione e critica libraria in Italia dagli anni Cinquanta agli anni Novanta*, Milano: Il Saggiatore.

Ferretti, Gian Carlo 2004, *Storia dell'editoria letteraria in Italia*, Torino: Einaudi.

Lezione: Donne, gender, editoria – Beatrice Manetti © 2007

Finocchi, Luisa e Gigli Marchetti, Ada 2000 *Editori e lettori, La produzione libraria in Italia nella prima metà del Novecento*, Milano: Franco Angeli.

Giovannetti, Paolo e Pautasso, Sergio (a cura di) 2004, *L'antologia, forma letteraria del Novecento*, Lecce: Pensa Multimedia.

Lilli, Laura 1976, *La stampa femminile in Italia*, in: Castronovo, Valerio e Tranfaglia, Nicola, *Storia della stampa italiana*, vol. VI, *La stampa italiana del neocapitalismo*, Roma-Bari: Laterza, pp. 251-311.

Lonzi, Carla 1970, *Sputiamo su Hegel*, Milano: Scritti di Rivolta Femminile.

Lonzi, Carla 1971, *La donna clitoridea e la donna vaginale*, Milano: Scritti di Rivolta Femminile.

Luongo, Monica 2004, "Un trucco rifatto", in: *Leggendaria*, 43.

Macciocchi, Maria Antonietta 1973, *Prefazione a Aleramo, Sibilla, Una donna*, Milano: Feltrinelli, pp. 5-12.

Morino, Alba 1988, *L'androgino. Femminile e maschile nella scrittura e nella lettura*, in: Cutrufelli, Maria Rosa (a cura di), *Scritture, scrittrici*, Milano: Coop. Longanesi, pp. 85-93.

Palazzolo, Maria Jolanda 1991, "Le donne e la lettura", in: *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, 2, pp. 87-96.

Passerini, Luisa 1996 [1992], *Donne, consumo e cultura di massa*, in Duby, George e Perrot, Michelle, *Storia delle donne in Occidente*, vol. V, *Il Novecento*, a cura di Francoise Thébaud, Roma-Bari: Laterza, pp. 373-392.

Piazzese, Bianca 1997, "Scrittrici lettrici (ma) donne: leggono di più e scrivono di più nonostante la crisi del movimento femminista", in: *Rivisteria*, 64, pp. 17-19.

Quondam, Amedeo 2002, *Il canone e la biblioteca, costruzioni e decostruzioni della tradizione letteraria italiana*, Atti del V Congresso ADI, Roma 26-29 settembre 2001, Roma: Bulzoni.

Ragone, Giovanni 1999, *Un secolo di libri. Storia dell'editoria in Italia dall'Unità al post-moderno*, Torino: Einaudi.

Rasy, Elisabetta 1984, *Le donne e la letteratura*, Roma: Editori Riuniti.

Rosa, Giovanna 2005, *L'eros delle ragazze cattive*, in: Spinazzola, Vittorio (a cura di), *Tirature '05. Giovani scrittori e personaggi giovani*, Milano: Il Saggiatore, pp. 18-24.

Rusconi, Marisa 1995, "Tre editrici e un'unica passione", in: *Tuttestorie*, 4, pp. 85-92.

Russo, Valeria E. 1994, *L'editoria femminile in Europa*, in *Storia dell'editoria d'Europa*, Firenze: Shakespeare & Company, pp. 555-565.

Tufani, Luciana 1994, *Leggere donna. Guida all'acquisto dei libri di donne*, Roma: e/o.

Tufani, Luciana 1996, *Leggere donna. Nuova guida all'acquisto dei libri di donne*, Ferrara: Luciana Tufani Edizioni.

Woolf, Virginia 1929, *A Room of One's Own*, London: Quentin Bell and Angelica Garnett (trad. it. di Bacchi

Wilcock L. e Wilcock J. R. 1974, *Una stanza tutta per sé*, in: *Per le strade di Londra*, Milano: Garzanti, pp. 209-303)

Woolf, Virginia 1938, *Three Guineas*, London: The Hogarth Press (trad. it. di Bottini, A. 1975, *Tre ghinee*, Milano: La Tartaruga).

Zancan, Marina 1998, *Una donna di Sibilla Aleramo*, in: Ead., *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Torino: Einaudi, pp. 181-223.