

Fabio Guidali
MURA, O DELL'ILLUSIONE DI UN'EMANCIPAZIONE
LETTERARIA

Una scrittrice e giornalista tra le più spregiudicate e brillanti del Novecento, uno scandalo letterario, un fatale incidente: Marcello Sorgi ritorna sulla figura di Mura, la grande rivale di Liala, e sollecita a interrogarsi sulla sua produzione, tra pseudo-femminismo e desideri di libertà

È stato verosimilmente il fratello minore Luigi, scrittore modesto, dipendente dalle fortune della più dotata sorella, a definire la messa in scena funebre del luogo di sepoltura di Maria Assunta Giulia Volpi, in arte Mura, a Gavirate, sulla sponda settentrionale del lago di Varese, dove la novelliera e giornalista, bolognese di nascita, si era trasferita nel 1912. L'architrave con lo pseudonimo della scrittrice, per quanto si tratti di una tomba di famiglia, i tratti idealizzati della testina di marmo, i mosaici con i titoli di quattro dei suoi romanzi (*Piccola, L'amorosa, Acquasorgiva, Vento di terra*: significativamente manca il suo primo, *Perfidie*, a tema saffico, fin troppo *osé* per essere ricordato sulle pareti di una cappella cimiteriale): tutti elementi funzionali al culto di una donna dal percorso inconsueto, ma accomodati all'interno di un contesto tradizionale.

Queste scelte estetiche piuttosto pretenziose non sorprendono, anzi rispecchiano le contraddizioni della figura di Mura, che si caratterizza per una serie di contrasti: il *buon retiro* di Gavirate *versus* la Milano dei rotocalchi e delle grandi imprese editoriali Sonzogno e Rizzoli per le quali lavora negli anni Venti e Trenta; la famiglia (la madre e lo stesso Luigi – l'altro fratello Giuseppe è caduto nella Grande Guerra) come intralcio di cui non manca di lamentarsi *versus* le avventure con i suoi amanti "strategici" (Alessandro Chiavolini, redattore del "Popolo d'Italia", futuro segretario particolare di Mussolini e perfino ministro, e Alberto Matarelli, dirigente della Sonzogno); e poi, in veste di autrice di novelle e romanzi venduti in migliaia di copie, le situazioni scottanti e i fattori di "perdizione" (lesbismo, pedofilia, sesso interrazziale) *versus* la riconferma del mondo quale è.

Ma chi è dunque Mura? Per quanto sia una delle autrici più vendute del Ventennio, di lei sono rimaste solo scarse e disperse tracce, e chiunque ne parla tende a citare il ritratto che ne ha fatto, a oltre cinquant'anni dal loro primo incontro, Amalia Liana Negretti Odescalchi, la celeberrima Liala, nella prefazione alla riedizione di *Piccola* a metà anni Settanta: un ritratto fisico e perfino psico-sociale, nel quale la regina del "rosa" italiano mostra una strabiliante abilità nel parlare d'altri per parlare di sé, mettendo in risalto l'ordinarietà di Mura (nel suo testo ritorna insistito l'aggettivo «qualunque») posta a confronto con la straordinarietà – nella bellezza esteriore, nel *pedigree*, nelle abitudini mondane – di Liala stessa. Oreste del Buono (su "Tuttolibri" del 5 settembre 1981) dell'incontro tra le due ha fatto quasi un dozzinale *Zickenkrieg*, un accapigliarsi tra femmine, eppure quella del critico è una lettura perspicace, perché l'antitesi Mura/Liala ha risvolti editoriali importanti

– finché è in vita, la prima, che si sente minacciata, impedisce l'ingresso della seconda nella scuderia di Sonzogno – e la loro antinomia è ricondotta a «un capitolo fondamentale della storia dell'industria culturale italiana».

Mura viene prima di Liala, e il suo pseudonimo prima del successo letterario, già previsto peraltro da un'altra donna non comune, Annie Vivanti, a sua volta di casa a Gavirate, che aveva preso a cuore la storia della *femme fatale* Marie Tarnowska (o Tarnowskaja), soprannominata appunto Mura, di cui scrive a puntate sul “Corriere della Sera” nel 1912. In quegli anni, la giovane signorina Volpi lavora a Milano presso il Touring Club, che certamente ispira la sua passione per i viaggi, e conosce l'intraprendente giornalista Chiavolini, in coppia con il quale, da subito firmandosi Mura, si fa conoscere nel campo della letteratura per l'infanzia, per poi virare in autonomia sul romanzo. Con *Perfidie*, del 1919, mette a tema il rapporto – che lei stessa definisce perverso – tra le due amiche Sibilla e Nicla, in cui tuttavia la vera trasgressione non è il lesbismo delle due protagoniste, che infatti finisce per essere derubricato a esperienza adolescenziale in vista del “vero” amore con un uomo, quanto il tradimento dei vincoli del matrimonio e dell'amicizia (da cui le “perfidie” del titolo). Come ha sottolineato Nerina Milletti, Mura non sembra conoscere i dettagli di una relazione fisica tra donne, né dimostra competenze relative alla sessuologia coeva, ma si fida del sentito dire e stempera gli amplessi in un'atmosfera decadente; la Sonzogno, che la pubblica, tuttavia, approva e gongola, presentando nuovi libri e cospicui dividendi in futuro, e Guido Da Verona la saluta subito come sua «compagna».

Ma Mura non vuole essere pruriginosa, né eteroclitica; non vuole destare scandalo neppure con il successivo *Piccola*, del 1921, che, pur esplorando i ricordi di una bambina precoce e ponendo il tema della sessualità infantile e quello della sfida alle convenzioni, racconta una storia intima e presenta uno scavo psicologico della realtà femminile e un'analisi delle opzioni morali, condotta con sapiente focalizzazione interna. Mura ne guadagna apprezzamenti di critica e di pubblico, volatili i primi, costanti nel tempo i secondi, anche perché ha subito centrato il registro più adatto: popolare ma non corrivo, esteticamente “medio”, proprio come piace a Sonzogno. Avrà così lettrici (e lettori) fedeli per tutti gli anni Trenta, richiamati prima dai racconti pubblicati sui rotocalchi o dai suoi «caroselli» settimanali su “La Sera-Il Secolo” e poi dai romanzi, che continua a sfornare con regolarità.

Proprio le pagine riccamente illustrate dei rotocalchi consentono di mettere a fuoco Mura non come scrittrice, ma in quanto protagonista della vita sociale grazie alle sue rubriche di corrispondenza. I settimanali “Novella”, con i numeri impressionanti delle sue vendite, e “Lei”, in particolare, esuberanti di storie brevi e di fotografie di stelle di Hollywood, si rivolgono specificamente a un *target* femminile, composto perlopiù da donne attive nel settore terziario (segretarie, commesse, sartine), che vanno al cinema, sono attente all'ultima moda in fatto di acconciature e abbigliamento,

ma che, allo stesso tempo, sono gelose della loro rispettabilità. Mura diventa per loro un punto di riferimento rispondendo alle centinaia di lettere che le giungono dalle lettrici, facendosi vera confidente a proposito di sentimenti, stili di vita, scelte estetiche, incoraggiando ogni donna a migliorare se stessa, non per distinguersi ma per adeguarsi, non per emanciparsi ma per prendersi cura di sé. Non fa tuttavia l'errore di identificarsi con la sua figura pubblica, né è costretta a farlo, diversamente dalle scrittrici di qualche anno più anziane, come la Vivanti o Sibilla Aleramo: Mura può già aspirare a essere *altro* rispetto al suo personaggio, perché è donna d'affari nel campo della cultura popolare, che non insidia il privilegio tutto maschile della cultura d'élite. Il suo è il gioco letterario del "facciamo come se", "facciamo finta che", apparentemente gestibile, ma che, come ogni trastullo carico di realismo, può sfuggire di mano.

Occasione per tornare a parlare di Mura è, infatti, il libro del giornalista Marcello Sorgi *Mura. La scrittrice che sfidò Mussolini* (Marsilio, 2022), che pone al centro il caso di *Sambadù, amore negro*, uscito nel 1934. Sulla scia della moda parigina della negritudine, Mura aveva pubblicato quattro anni prima, sul mensile "Lidel", la novella *Niôminkas, amore negro*, che ripercorre l'incontro e l'innamoramento di un ingegnere senegalese del tutto europeizzato e di una giovane vedova romana di nome Silvia. La nuova versione del racconto, pubblicata all'interno della collana "I romanzi di Novella", al matrimonio tra i due personaggi aggiunge un nuovo finale, che vede Silvia, sempre più orripilata dal possessivo compagno (è il contrappasso dell'ex schiavo che toglie la libertà), pentirsi di aver ceduto alla lussuria, che le ha portato in dote un figlio "meticcio"; la rottura definitiva spinge Sambadù, in un finale incoerente, a rifiutare la modernità e a ritornare alla tribù di cui è capo in Africa, liberando così la donna dal peso di un legame ormai aborrito. Rispetto alla novella, il romanzo insiste sul contrasto estetico delle carnagioni di Sambadù e Silvia e sulla struttura dei loro corpi con riferimenti francamente razzisti. È chiaro che la vena letteraria di Mura ha percepito che la razza e il colore sono un problema sempre più attuale per il fascismo, e la scrittrice trae profitto dal nuovo clima a scopo commerciale, in quello che è un caso di percezione letteraria che anticipa un fenomeno prima della sua piena manifestazione. Come tuttavia ricostruisce Sorgi, facendo tesoro della storiografia e in particolare degli studi di Giorgio Fabre, è la copertina del volume, che raffigura la scena più sensuale del libro, vale a dire il languido abbraccio tra il ben vestito Sambadù e Silvia, avvolta in un lenzuolo dopo un incidente domestico, a provocare uno scandalo. Il libro rizzoliano finisce infatti sul tavolo di Mussolini, complice il suo delfino Galeazzo Ciano, che non perde occasione per mettere in difficoltà il capo della polizia Arturo Bocchini.

Mussolini, Ciano, Bocchini: nessuno dei tre ha letto il libro, ma la stessa esistenza di quell'opera è interpretata come un'offesa alla «dignità di razza», ora che l'Italia vuole tornare primattrice in Africa. Ne conseguono uno spartiacque nella storia dell'editoria italiana, perché da quel momento è implementata una rigorosa procedura di censura preventiva in capo all'ufficio stampa del Duce e

dunque a Ciano, e una battuta d'arresto per la carriera di Mura. La scrittrice, infatti, trasecola: mai si sarebbe aspettata di finire sotto accusa per il suo lavoro – lei, fedele cittadina dell'Italia fascista, sebbene non politicamente impegnata – e prova dunque, senza successo, a interloquire con il Duce, pur convinta a desistere da un trionfante Ciano, la cui trappola è perfettamente scattata. Mura non si capacita di come proprio *Sambadù* possa essere così mal interpretato. Non si può darle torto: in fondo, dal romanzo emerge un razzismo spicciolo, per nulla elaborato, tutto di pancia, fatto dei più bassi e banali stereotipi, irriflessivo, e che quindi perfettamente si attaglia al razzismo fascista, pronto a scatenarsi con l'imminente guerra d'Etiopia. Ma la scrittrice ha giocato con il fuoco e soprattutto è finita in un ingranaggio – quello delle lotte interne all'*establishment* di regime – che lei neppure riesce a concepire. Le copie di *Sambadù, amore negro* – libro oggi pressoché introvabile – vanno al macero, e Mura finisce sotto il controllo della polizia politica e si ritrova costretta a scendere a più miti consigli anche nella sua successiva produzione romanzesca.

Se questo è il baricentro dell'indagine di Sorgi, bisogna però anche mettere in evidenza la paradossale modernità di un romanzo razzista come *Sambadù, amore negro*. Mura non nega, infatti, l'attrazione fisica tra i protagonisti e rivendica la scelta di Silvia prima di sposarsi con un uomo africano, poi di avere un figlio con lui, infine di lasciare che Sambadù ritorni al suo destino di capotribù in cambio di un futuro da madre single, tutt'altro che universalmente benaccetto nell'Italia degli anni Trenta. Silvia è una donna che, per quanto razzista, si lascia guidare ora dall'amore, ora dalla razionalità, incurante del (pre)giudizio sociale, e rappresenta per la sua epoca un modello progressivo. L'allineamento politico di Mura, dunque, non necessariamente coincide con un allineamento culturale e letterario.

C'è però un altro punto. La vicenda è tale da far congetturare che la morte della scrittrice di rientro dall'Africa, nel marzo del 1940, tra i rottami di un velivolo schiantatosi contro un costone dell'isola di Stromboli, possa essere dovuta a qualcosa di diverso da un tragico incidente? La presentazione del libro di Sorgi adombra sospetti che, in realtà, lo stesso autore smentisce. Il fatto è che anche il titolo del volumetto è fuorviante: Mura non sfida il Duce; cerca, piuttosto, di allargare il ventaglio delle opzioni plausibili per una donna, almeno in letteratura; di trasgredire senza offendere, di allentare senza strappare, di derogare senza violare. Mura è un'agitatrice, non una ribelle né tanto meno una rivoluzionaria; agisce sulle mode e sugli approcci culturali, non sulla società né sui rapporti di forza tra i sessi; vuole fornire nuovi spazi di libertà alle donne, ma senza sottrarli agli uomini. Contribuisce, come diverse studiose hanno sottolineato, a porre le basi per un'emancipazione non femminista delle donne, di carattere impolitico, eppure non per questo meno efficace. È la quintessenza della scrittrice del suo tempo: intraprendente grazie al mercato dell'editoria libraria e periodica, ma sottomessa alle permanenti strutture di potere maschili e paternalistiche. Dal libro di Sorgi emerge, pertanto, un fallimento di fondo: Mura aveva forse pensato di essere riuscita a

emancipare almeno se stessa, convinta dei suoi meriti per avere sempre incoraggiato le donne a essere indipendenti senza andare contro corrente, ma lei stessa è costretta a soccombere. Eppure il “rosa” (così come lo è il “giallo”) è un genere intrinsecamente ambiguo: può proporre un modello di donna che si riduce a fare scelte *d’antan*, ma allo stesso tempo sviluppa per pagine e pagine sogni d’erotismo e d’amore che nessun finale antimoderno può cancellare.