

Marta Cai: Lady Tetris e l'utopia

Fabio Pedone

5 Settembre 2026

Ho dovuto rileggerla almeno altre due volte quella riga: “La macchina retorica del libero amore”. Formula d’acchiappo, nevvvero? E invece alla terza ripetizione, al terzo ripasso ottico, la pagina si è schiarita: “la macchia nella retorica del libero amore”. O no? Non è che quella macchia avrà oscurato ancora tutto? Salta su nel cranio accaldato la reminiscenza di un tagliente studio di Mario Lavagetto a proposito di un racconto di Balzac, *La macchina dell’errore*, titolo-lapsus a sua volta scaturito da un refuso di traduzione in una nota a un celebre scritto di Freud sul Mosè di Michelangelo. Ma di ciò più innanzi, magari. Già con una simile diversione quella dura chiarezza che cercavo si è dissipata.

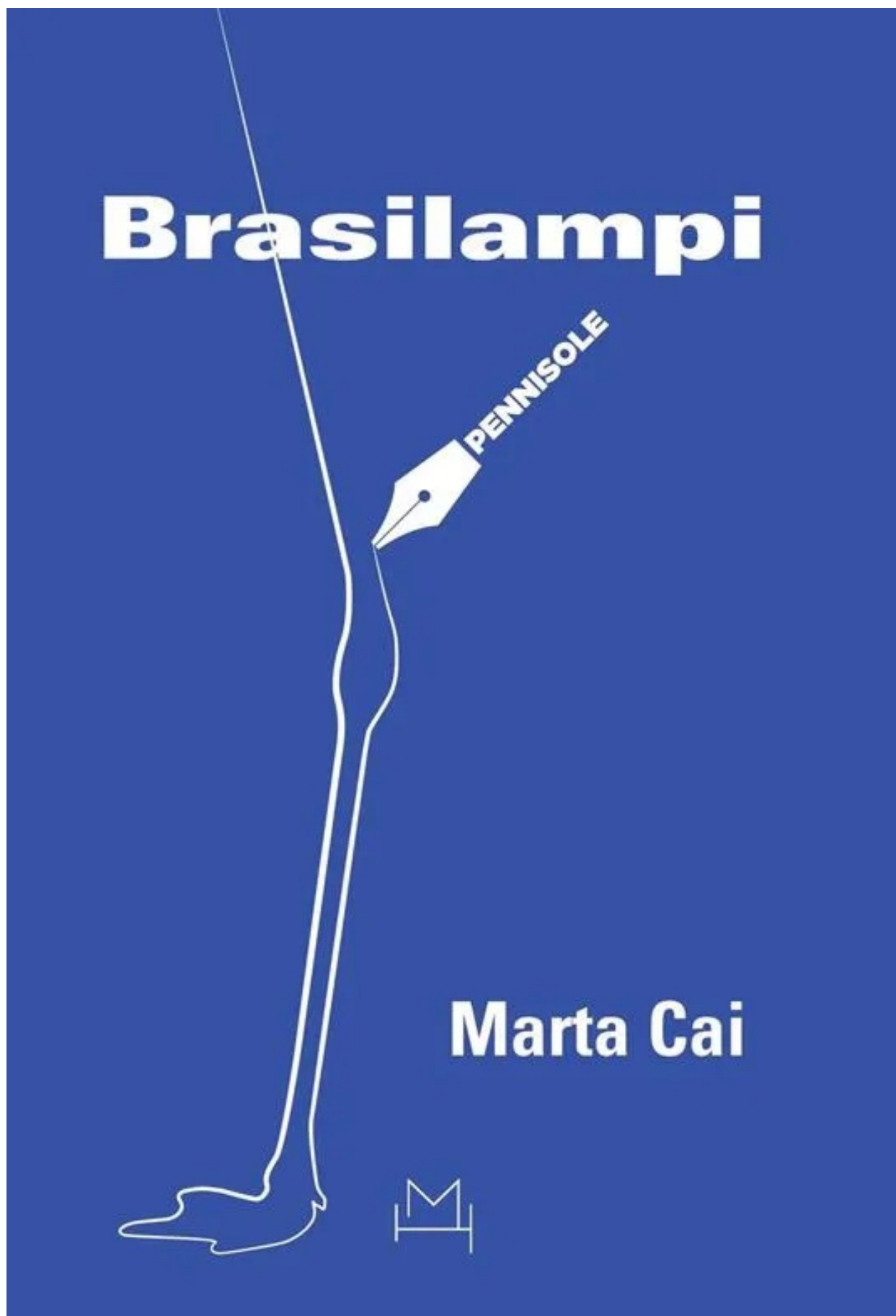
Il libro di Marta Cai, [Radura](#) [pref. di Pierpaolo Casarin, con illustrazioni dell’autrice, edizioni Oligo, 2026], è un palinsesto, un insieme di macchie nuove sopra altre sparite macchie d’inchiostro altrui; non soltanto non è quel che sembra, ma non è quel che promette di essere: sulle prime si dichiara come un ripercorrimiento – un ritorno sugli stessi luoghi – della storia della Colonia Cecilia, celebre esperimento di comune anarchica fondata dall’agronomo pisano Giovanni Rossi a fine Ottocento nello stato brasiliano del Paraná. Una figurina bella e pronta per essere offerta tramite incollanate testimonianze alla venerazione dei posteri. “La colonia Cecilia sembra essere nata per finire dritta nell’immaginario e da lì essere ammirata con occhi velati di romanticismo”. Dando origine all’ennesimo *cliché* dell’utopia. Ma ben presto si capisce che la scrittrice adotta, con virtuoso cinismo, la tecnica del falso scopo: ridescrivere per lampi, per momenti fatali, la storia di una colonia anarchica che partì assommando circa 150 persone, verso l’utopia pratica della gestione libera e diretta dei territori agricoli (oltre all’amore poliandrico), è un procedimento che maschera e fa trapelare a sprazzi il tema soggiacente: l’immissione *ex abrupto* di sé in un ignoto altrove, il Brasile, dell’Ottocento e di oggi. Brasile per principianti. Danza di accerchiamento, fra darsi e ritirarsi, cauteloso cimento con l’entità-Brasile, le sue retoriche, le immagini inattese dell’Altrove che polverizzano i nostri *io* pregressi; non importa se nella veste di autobiografia o “altrobiografia”. Una terra, il Brasile,

che si racconta la favola orgogliosa dell'accoglienza, da sempre, e che raggruma nella sua immane massa geografica le ombre gravi di coloro che nei secoli discesero dalle navi: discendenti di esuli, di immigrati, di coloni o pionieri.

Ora, se si parla di anarchia si parla sempre, in controluce, di potere. Il discorso dei discorsi. Quel potere che a detta del poeta Osip Mandel'stam "è ripugnante come le mani di un barbiere", con cui è meglio avere solo "vincoli puerili"; e che, nelle parole di uno dei gerarchi di *Salò* di Pasolini, è l'autentica anarchia: "non c'è altra anarchia che quella del potere", il quale se non ha vincoli fa ciò che vuole. E dunque si parla, in modo palmare, di slancio, desiderio e liberazione. Giovanni Rossi vuole farla finita con tutto: doveri, famiglia, stato, il teatro delirante delle intenzioni e dei raggiungimenti. Per lui la famiglia, in particolare, non è che la cellula di ogni stortura mentale che asservisce l'essere umano inquinando il suo infinito, resecandone gli orizzonti possibili. Dopo il fallimento di una aurorale esperienza comunitaria in Italia, la *Cittadella*, raccoglie altre persone animate dalla stessa spinta utopistica e nel 1890 fonda una prima volta la colonia Cecilia in Brasile. Sono luoghi in cui è facile far nascere dai fervori palingenetici la tentazione di ricominciare da capo e "cadere preda di ansie millenaristiche e insaziabili smanie di conquista", luoghi signoreggiati dalla fame, che come ha scritto Clarice Lispector "è il carattere dominante della cultura brasiliana". Esautorata la monarchia portoghese, il Brasile già ferino e carnevalesco si apre in quegli anni a un poco candido processo di "sbiancamento" e attrae contadini biondi allettati dall'offerta sfacciata di terre e di graduale - menzognero - benessere coloniale.

Qui si inserisce la generosa idea di Giovanni Rossi: che, nelle parole di Cai, "coglie l'istante giudicato finalmente propizio per stabilire una volta per tutte, con infallibile metodo scientifico, se l'uomo e la donna possono essere socialisti anche nei sentimenti". L'ipotesi di una sconfitta se ne sta già annidata negli intrichi del desiderio: lungi dal voler coltivare l'anarchico perfetto in un ben poco edenico *plein air* rurale, l'utopista pisano intende saggiare quali comportamenti assumerebbero le persone vivendo in un contesto di libertà snodato su patti flessibili, "senza gerarchie né legami coatti"; verificare "quanto radicate e intime siano le ritrosie dei singoli di fronte alla massima felicità per tutti". Il sogno di palingenesi comincia a sfilacciarsi nell'isolamento, malgrado qualche parentesi di esistenza libertaria vissuta appieno; Giovanni è spesso in viaggio, non riconosce riferimenti superiori, né si cura delle avvertenze di Turati o delle rampogne di Errico Malatesta, che gli dice di non disertare la lotta comune per inseguire un sogno individualista. La pluralità di psicologie particolari e di caratteri dei duecento abitanti della colonia nel 1891 è messa a dura prova da una sequela di

tensioni turbolente che hanno il loro nodo cruciale proprio nel libero amore e nelle contraddizioni del desiderio, volta a volta sfrenato o imbrigliato.



Forse la colonia è una zona temporaneamente autonoma, o un sogno tangibile strappato per poco alle Amazzonie inenarrabili della costruita immagine nazionale; fatto sta che la lotta di Rossi (transnominatosi in “Cardias”, e la sua Adele in “Eleda”: vita nuova, nomi nuovi) contro la coppia, sostenuta dalla retorica di una “sperimentazione antropologica” che si vuole indifferente ai concetti stessi di riuscita o scacco, trova infine la propria *macchia* nella indisponibilità psicobiologica di una donna a conformarsi a un ideale, per quanto innovativo e liberato. Non esiste felicità collettiva in una comunità di singoli infelici. Era questo uno dei messaggi in bottiglia di Leopardi. L’ideale si incarna, ma: che cosa fanno i corpi – la loro imprevedibilità – all’ideale? Andando avanti fino a quel 1893 che segna il logorarsi dell’esperimento della colonia Cecilia, una invasione di mucche fuori controllo farà il resto, devastando i campi. Giovanni non si dà per vinto, scrive lenzuolate in difesa del fondamentale successo del suo slancio ideale, ma l’amore poliandrico a quattro naufraga nell’alcolismo, nel rancore, la macchia nel progetto dell’amore collettivizzato si allarga in modo catastrofico: e lui immagina di andare nel Mato Grosso e di “comprare giovani indie in cambio di *aguardente*”.

Raccontando nelle prime pagine l’affannosa partenza dall’Italia verso il Brasile con tutta la famiglia, Cai si era riconosciuta nella figura di un’inedita *Lady Tetris*, consumata impacchettatrice abile a inzeppare stretti effetti personali in trolley e valigie nell’emergenza di una dislocazione coatta. Si prende qui una rivincita su questa mal vissuta devozione all’ordine grazie alle figure che provvede per *Radura*. Sono composizioni di ritagli *lo-fi* (la mucca, la maschera, la macchia boschiva, lo specchio...) che sembrano ripresi da rotocalchi anni Ottanta e il cui *punctum* polemico è sbeffeggiare lo splendore ideale delle immagini, l’attesa graziosa del bello, tramite il box con crocetta rossa che nei browser *d’antan* segnala la mancanza dell’immagine propria, attribuita ufficialmente alla pagina. Tutta l’indagine di *Radura*, allora, si candida a divenire supplenza di un’immagine mancante. La vita che ci tocca dire nostra è una biografia di metamorfosi. “Non siamo mai trasparenti”, e “com’è giusto che accada agli ingenui e ai viziosi in cerca del pittoresco, ci siamo più volte smarriti”. Lo stesso smarrimento cui è esposto ogni lettore che avanzi spensierato (o così creda) sulla pagina di Marta Cai pensando di saperne qualcosa, di tenere in mano un capo del filo sottostante. Perché quella pagina è irta di scarti di sintassi, attese tradite a bella posta e tagliole linguistiche posizionate a scorno del luogo comune.

Ma un libro senza filo sarà possibile? Nel 1831 (lo ricorda appunto Mario Lavagetto nella *Macchina dell’errore*) Balzac aveva progettato un’opera fatta di frammenti staccati, “senza capo né coda in apparenza, ma con un senso logico e

segreto". Un'opera simile, di fessure, faglie e immagini decodificabili solo in filigrana è *Brasilampi*, che Marta Cai ha pubblicato nel 2023 per l'editore hopefulmonster, nella collana Pennisole diretta da Dario Voltolini. Ed era già qui il filo nascosto che poi prosegue come propaggine in *Radura*. Il Brasile: specchio opaco e abbagliante che costringe *facie ad faciem* a riscrivere i vecchi fogli dell'lo a cui si ritira la delega dell'identità. E la rivelazione, non invocata, era là apparsa nell'*urubù*, uccello saprofago "di un tatto incredibile", che invita alla "festa dell'eterno ritorno, in cui ogni elemento scivola nell'altro". Lui ci rivela che "abbiamo un concetto turistico degli eventi, li chiamiamo novità e li mangiamo per trarne forza", quando invece di fagocitare il mondo tramite lo scatto perpetuo delle immagini dovremmo ritrarci in riva a un mare "infotografabile". Disfando i fili che imbastiscono ogni racconto condannato a funzionare per riprodurre senza sbalzi una retorica. Contraltare dell'*urubù* sarà allora il *pavone* che per Giovanni Rossi definisce il motivo esiziale per cui gli umani in società non potranno mai essere felici: "Nessuno vuol saperne niente di comunismo e uguaglianza; perché ognuno si ritiene migliore del vicino". "L'uomo celebra il proprio lo come il pavone dispiega la sua coda". Allora per lui anarchia sarà il pensiero di una più ampia apertura pratica, aliena a ogni dogma, per accogliere con gesto pacifico le convinzioni più diverse.

Il poeta non consola, non depone su alcun banco la testimonianza di un senso previsto, ma frustra la convinzione di sapere, crea dal non-capire un nuovo stato d'allarme; "l'oscurità è il mio brodo di coltura", aveva riconosciuto Clarice Lispector. Quale che sia il tema, esposto o celato o alluso con gesto distratto, nei libri di Marta Cai la scrittura è il proprio stesso fuoco, ci mette in pausa dai minuetti dello "stare al mondo", dall'amministrazione predigerita del senso; incorpora il "dover dire" del grande animale che è Tutti e lo smonta con una finta carezza: ci sono strade divergenti da battere, idoli verbali da abbattere, cliché da ritorcere e idee ricevute da restituire al mittente: cioè ai professionisti del trauma industrialmente scritto (dolenti o violenti) così come ai selfisti dei social ormai tramutati in succursali dell'Ufficio Spettacoli Viaggianti. È soprattutto una scrittura immanente, che si sottrae alle ricercate morgane di uno spiritualismo pronta-consegna, nonché alle sempre più effimere Uscite dal Mondo che vociferano e sciamano anche oggi sui nostri schermi. "Si arriva a destinazione essendoci già".

Leggi anche:

Annalisa Ambrosio | [Marta Cai. Lampi dal Brasile](#)

Dario Voltolini | [Enti di ragione di Marta Cai / Le nostre solitudini](#)

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

Marta Cai
Radura

