



BENEDETTA CENTOVALLI

Ossigeno

CANCOGNI, LEZIONE DI LIBERTÀ

La lezione di Cancogni si può racchiudere in un episodio della sua giovinezza, quando la città di Firenze si riempì di scritte sui muri che lo volevano morto. Ma facciamo un passo indietro. Richiamato sul fronte albanese, rimpatriato in Italia per malattia, dopo un flirt con il comunismo di breve durata, troppo intellettuale e letterato per accettarne regole e codice, partecipa alla Resistenza nelle file del Partito d'Azione. Aveva intanto stretto legami con molti esponenti del mondo politico e culturale di allora (da Codignola a La Malfa, da Carlo Levi a Raghianti e Agnoletti) e, finita la guerra, si dedica al

giornalismo per la fiorentina "Nazione del Popolo", organo del Comitato Toscano di Liberazione Nazionale. Qui nel gennaio del 1945 pubblica un articolo dal titolo "Una modesta proposta" e Firenze veste i suoi muri del suo nome: «Morte a Cancogni!».
 Gli studenti non avevano gradito l'invito allo studio e alla serietà dell'ironico pezzo scritto da un giornalista «scervellato» e controcorrente: «La scuola, lo sappiamo tutti per esperienza, non è un luogo di delizia, ma di disciplina; e tale deve restare, e non cercare di accattivarsi ipocrite e innaturali simpatie». «Stia attento il maestro a che nulla, nel volto, nel gesto, nel vibrar della voce, riveli sotto la maschera ferma e disumana, la presenza di teneri sensi, di abitudini familiari, di debolezza, di simpatie, di originalità», «Grossi e ardui i programmi; lunghi e dolorosi gli orari, senza eccezioni, con rare vacanze; cinque o sei ore di scuola, senza intervalli, altrettante ore di studio a casa: ore solitarie, ore piene d'amarezza e di nostalgie frenate dal timore e dal dovere; esami temuti e terribili, inappellabili».
 In questo pezzo tutto giocato sul crinale dell'ironia e dell'iperbole, ma che dichiara anche apertamente un pensiero impopolare e non condiviso negli anni che si

avviavano ad essere quelli della ricostruzione, c'è tutta la forza di un autore che per scelta e forse per sua stessa natura si è sempre tenuto fuori dagli schemi facili del consenso, del conformismo e della demagogia. Come quando nel 1956 sull'"Espresso" del 22 gennaio pubblica un pezzo dal titolo "Capitale corrotta = Nazione infetta", che accende la miccia e fa esplodere lo scandalo dell'«immobiliare», primo processo di Tangentopoli italiana. Un outsider della nostra cultura, fuori dal coro e dai perimetri collaudati del giornalismo e della letteratura.
 La propensione alla provocazione e al paradossale troverà la propria misura perfetta in *Azorin e Mirò* (1948, Fazi, 1996), snodo da cui partono e si intrecciano le sue in apparenza erranti narrazioni. Considerato da Luigi Baldacci «il racconto più importante del dopoguerra», libro allegorico sull'amicizia tra due giovani innamorati della letteratura, in *Azorin e Mirò*, Cancogni stesso e l'amico Carlo Cassola, viene formulata la teoria del sublime. Il sublime cimenta l'amicizia tra i due aspiranti scrittori, soldati di una rivoluzione invisibile ai più, militanti di una concezione dell'arte fatta per epifanie, fessure e spiragli, strappi, lontano dall'impegno quanto dal disimpegno. *Azorin e Mirò*

«possiede una strana perfezione, semplice eppure sbalorditiva, come di certi giocattoli a molla, o di certe biglie di vetro», scrive Sandro Veronesi nella sua introduzione all'ultima citata ristampa del volume. Cancogni consegna a questo racconto lungo l'elogio forse più incantato e maturo della gioventù e del suo sogno eterno, della scoperta dell'«età subliminare» come quella della ricerca della felicità. Ma *Azorin e Mirò* è insieme la storia dell'amicizia di due giovani durante il fascismo negli anni immediatamente precedenti la Seconda guerra mondiale, e quel che Cancogni racconta si deve allora leggere come un «indice di costume letterario e morale», un bilancio a caldo della generazione cresciuta nel pieno dell'ermetismo.
 «Ci pare che meglio non poteva essere affrontata la questione di una cultura che, pur credendosi tale, di opposizione veramente non fu mai, o lo fu bensì in una maniera troppo aristocratica per essere funzionale», scrive Baldacci e in anni vicini ribadiva la propria adesione al testo per quel dato di disagio e di autocritica che racchiudeva, per quella sua inquietudine e disillusione, per la condanna di ogni fuga o isolamento e intermittenza del sentire in forme condensate di sublime o subliminare.

www.ecostampa.it

