

Fausto Coppi, una icona dels temps moderns en l'Europa de postguerra

Conrad Vilanou

Gianni Brera. *Coppi e il diavolo*. Milano, Book Time, 2014 (segona edició), 159 p. Introducció de Paolo Brera, postfaci de Franco Brera.

Dino Buzzati. *El Giro de Italia*. Madrid, Gallo Nero Ediciones, 2014, 190 p. (Primera reimpressió, 2016). Pròleg de Claudio Marabini.

William Fotheringham. *La pasión de Fausto Coppi*. Tarragona, Cultura Ciclista, 2015, 347 p. Traducció de Bernat López.

Mario Fossati. *El Tour de Francia. Fausto Coppi hacia la gloria*. Madrid, Gallo Nero Ediciones, 2015, 165 p. Introducció d'Enrico Currò. Traducció de Paula Caballero.

Marcos Pereda. *Arriva Italia. Gloria y miseria de la nación que soñó ciclismo*. Torrelavega, Editorial Popum Books, 2015, 231 p.

D'un temps ençà s'ha produït un retorn a la biografia, un fenomen que, després de la influència del marxisme i de l'estructuralisme, ha posat en primera línia la importància del subjecte singular i concret. Entre els noms recuperats sembla que hagi arribat l'hora de revisar la figura d'un ciclista de llegenda com Fausto Coppi (1919-1960), la vida del qual marca un punt d'inflexió en la història de l'esport de postguerra. Mentre la biografia de Fotheringham –periodista esportiu de *The Guardian*– és un estudi recent i rigorós, el llibre de Gianni Brera és un clàssic de 1981 que explica d'una manera novel·lada la vida de Coppi. El 2009 va aparèixer la primera edició del llibre de Brera a Book Time i el 2014 s'ha reeditat¹.

Per la seva banda, Dino Buzzati va donar compte i raó del Giro de 1949 –a través de les cròniques publicades al *Corriere della Sera*– que va començar a

Palerm (Sicília) i va cloure a Milà, en una cursa de 19 etapes entre el 21 de maig i el 12 de juny amb un resultat aclaparador, des del moment que Coppi –el guanyador– va treure més de 23 minuts a Bartali, el segon classificat. Justament en aquella cursa, després de l'etapa del 10 de juny, entre Cuneo i Pinerolo, de 192km, amb diversos ports de muntanya als Alps, el periodista Mario Feretti va començar la seva crònica de la ràdio italiana amb aquelles frases que s'han fet famoses: «Un uomo solo è al comando; la sua maglia è bianco-celeste; il suo nome è Fausto Coppi» (Pereda, 143-158). I és aquí, en la crònica de Buzzati, en què apareix el panteó grec, des del moment que Zeus es posa del costat d'Aquil·les, és a dir, de Coppi. Tot plegat confirma la primera gran derrota de Bartali, que ha arribat a l'ocàs, de la mateixa manera que Hèctor va morir en mans d'Aquil·les.

Altrament, Mario Fossati ens ofereix les cròniques publicades a *La Gazzetta dello Sport* –«el periódico deportivo por excelencia, que debía desempeñar el

(1) La recerca que ha donat lloc a aquests resultats ha estat impulsada per RecerCaixa.

papel de “alfabetitzador” del pueblo, alentándolo a la lectura», assenyala Currò en la presentació de l’obra de Fossati—sobre el Tour del 52 que va guanyar Coppi amb més de 28 minuts sobre el segon classificat, el belga Ockers.

Es pot afegir que Fossati i Brera —que havien viscut les desgràcies de la guerra—eren amics. «Mario representaba la parte reflexiva del vital Gianni, que lo escuchaba mucho, y Gianni, el referente profesional de Mario, que aprendía mucho», segons escriu Currò (Fossati, 2015, p. 12). Enmig d’aquest allau de novetats també ens ha arribat el llibre de Marcos Pereda, *Arriva Italia*, una crònica del ciclisme italià en paral·lel a la convulsa història d’aquell país fins el punt que el triomf de Bartali al Tour de 1948 va salvar la unitat italiana en un moment certament complicat.

Podem dir que Coppi representava les il·lusions de la nova Itàlia (que llavors va viure una mena de *neo Risorgimento*, una *Rinascità* segons Pereda) després de la caiguda del feixisme que havia dirigit les regnes del país transalpí entre 1922 i 1943, amb l’afegitó de la República de Salò fins el 1945. Les victòries dels corredors italians a l’estranger durant la postguerra —Bartali guanya el Tour de 1948 (ja ho havia fet el 1938), i Coppi les edicions de 1949 i 1952— van servir per unificar i il·lusionar un país que havia estat sacsejat pel feixisme, la Segona Guerra Mundial i una fratricida guerra civil entre 1943 i 1945. «Aquellas victorias contribuyeron a la recuperación del orgullo nacional tras su derrota y su exclusión de los foros internacionales» (Fotheringham, 2015, p. 164).

Amb tot, no es pot oblidar —com fa el llibre de Buzzati— el Giro de 1949, que rememorava els fets de l’edició de 1946 a la ciutat de Trieste, el dia abans de declarar-se un estat lliure. En aquells moments,

quan es corria el Giro d’Itàlia de 1949, els periodistes parlaven sobre el patriotisme i la unitat europea. Trieste —la ciutat mediterrània de l’antic Imperi Austro-Hongarès— és un bon exemple del que diem, quan el Giro d’aquell any va situar una meta volant al passeig marítim triestí (Buzzati, 2016, p. 107-112). Si d’una banda Trieste era un símbol del nacionalisme italià que posava fi al *Risorgimento*, per altres evocava una perspectiva continental, com a referent de la Mitteleuropa, per les connexions imperials.

A més, llavors el ciclisme era l’esport nacional a Itàlia, per davant del futbol —el 1949 va tenir lloc l’accident d’aviació de *Il Grande Torino*— i de la boxa, amb campions mítics com Primo Carnera, que havia combatut a l’Estadi de Montjuïc enfront Paulino Uzcudun el 30 de novembre de 1930, noms mítics de l’esport del temps d’ahir. Tal vegada, el ciclisme va constituir un fenomen popular que es va estendre entre les classes socials més necessitades. No en va, Brera i Fossati havien adoptat actituds polítiques progressistes i ambdós mostren les seves simpaties per Coppi, en un context en què «el ciclismo era un oficio de pobres y para pobres» (Fossati, 2015, p. 66). Ara bé, i en contraposició del que van fer Brera i Fossati, Dino Buzzati es va sentir proper al feixisme de Mussolini.

No debades, el record dels anys de la Segona Guerra Mundial estava ben present en aquell moment, fins el punt que Buzzati va utilitzar en les seves cròniques un llenguatge mític i militar, inspirat en la literatura clàssica homèrica i, nogensmenys, en els camps de batalla medievals i moderns. «Las bicicletas están listas, relucientes como nobles caballos en la vigilia de un torneo» (Buzzati, 2016, p. 40). Així, el rerefons heroic i militarista és una constant en el relat del Giro del 49 de Buzzati, tot buscant un nou Garibaldi que

probablement trobi en Coppi l'Aquiles dels nous temps, l'heroi grec que va organitzar uns jocs esportius de caràcter fúnebre davant de les muralles de Troia, després de la mort del seu amic Patrocle.

Buzzati –que s'havia format en la tradició de la cultura humanista del batxillerat clàssic– té en compte l'exemple dels grecs arcaics, que han estat considerats els progenitors de l'esport. D'aquí que apliqui els estudis clàssics –la mort d'Hèctor a mans d'Aquiles– com una metàfora per il·lustrar la pugna entre Coppi i Bartali.

Por supuesto, Fausto Coppi no posee la fría crueldad de Aquiles; es más, de los dos campeones él es sin duda el más amable y cordial. No obstante, Bartali –aun siendo arisco y esquivo, aun sin ser consciente de ello– lleva en sí, como Héctor, el drama del hombre vencido por los dioses. (Buzzati, 2016, p. 166)

Si l'esport és una manifestació de la modernitat, no és menys veritat que el ciclisme –que recorre a la bicicleta– incorpora el valor afegit del maquinisme, sempre preuat pel futurisme. No debades, un dels quadres més famosos del pintor Umberto Boccioni –un dels referents del futurisme– va ser *Dinamismo di un ciclista* (1913) que avui es troba exposat a la col·lecció Guggenheim de Venècia. Per bé que el cubisme i el futurisme coincidien en el desig de mostrar els diferents aspectes de la realitat, diferien en un punt: mentre el cubisme és estàtic, el futurisme és dinàmic. Al capdavant, la bicicleta anticipa l'arribada del motociclisme i de l'automobilisme, dos esports vinculats a l'enginyeria, a la construcció d'autopistes, a la logística, a la velocitat, i, nogensmenys, a la publicitat, aspectes tots ells ben moderns. Si el món d'ahir –l'anterior a la Gran Guerra (1914-1918)– es va caracteritzar per la lentitud i el sedentarisme, el món modern –sorgit després de la Gran Guerra– va promoure un estil de vida veloç i nòmada. És evident que el noma-

disme i la vida a l'aire lliure van incidir en el moviment de l'Escola Nova i, al seu torn, van afavorir l'aparició de la pedagogia esportiva (Coubertin, 2004), amb la qual cosa es bandejava la utilització de la gimnàstica –el discurs de la pedagogia corporal del segle XIX– que havia servit per normalitzar uns cossos uniformitzats que es pretenia que bateguessin sempre al mateix ritme amb independència de les mesures antropomètriques de cada alumne.

D'aquí la importància social i pedagògica de l'esport, un fenomen estrictament modern que va trobar en Coppi una icona de primer ordre, fenomen que no va passar desapercebut a Curzio Malaparte que el 1947 va publicar un petit assaig en el número 6 de la revista *Sport Digest* (*La Revue du Sport dans le Monde*) sobre les *Deux visages de l'Italie, Coppi et Bartali* (Malaparte, 2007)². Si Coppi representava

(2) Val a dir que aquesta revista que es publicava a París va tenir una mena de rèplica a casa nostra, i així el juny de 1952 va aparèixer el núm. 1 de *Selecciones Deportivas Mundiales*, una publicació periòdica que recollia la tradició iniciada amb alguns números solts anteriors. Justament en aquest primer número (p. 51-53) es va incloure una semblança de «Fausto Coppi. Un campeón sencillo que parece enigmático» de Mario Fossatti. En aquest article es feia una glossa de la vida de Coppi certament ideal: «En Castellania aparece siempre el modesto Fausto descuidado en el vestir y laborioso en los menesteres del campo, pero en Sestri Ponente vive con holgura y comodidad el gran campeón, en compañía de su bella esposa y de su hijita Marina» (p. 52). Un xic abans, quan *Selecciones Deportivas Mundiales* era una col·lecció sense numerar, va aparèixer el mes de març de 1951 un altre retrat de Coppi per Pierre Facheux sobre el rècord mundial de l'hora que va establir el 7 de novembre de 1942, una marca que va ser discutida però finalment acceptada (Primer es va dir que havia corregut 45.871 metres, però la marca va quedar fixada en 45.798 metres). Tampoc podem oblidar l'article de L. Melgar «El secreto de Fausto Coppi», aparegut en un altre número de *Selecciones Deportivas Mundiales*, en què es compara el ciclista italià amb l'atleta finès Paavo Nurmi. Coppi va passar per

la joventut alhora que comptava amb les simpaties dels sectors socialistes i comunistes, Bartali simbolitzava el corredor pietós i vell (*il vecchio*), amb el suport de la Democràcia Cristiana d'Alcide de Gasperi i, fins i tot, del papa Pius XII. Entre ambdós, entre Bartali i Coppi, apareix a més el nom de Fiorenzo Magni, el tercer home, a parer de Marcos Pereda, un ciclista –Magni– que va ser considerat un feixista acèrrim per bé que, pel que sembla, va afavorir els partisans. No s'ha de perdre de vista que els nazis van prohibir la circulació de bicicletes, convençuts del perill que representaven (Pereda, p. 103).

Amb tot, la crisi política que va viure Itàlia el 1948 –després de l'atemptat del 14 de juliol de 1948 contra Palmiro Togliatti, líder comunista– va fer que l'equip italià, no sense tensions entre Bartali i Coppi, es comprometés amb el Tour d'aquell any que es va disputar entre el 30 de juny i el 25 de juliol. Finalment, va guanyar Bartali, triomf que repetia per segona vegada. Així doncs, es va establir una mena de qüestió disputada entre Bartali i Coppi que no només va afectar els aficionats al ciclisme sinó a tot Itàlia i, fins i tot, més enllà. Durant l'edició del Tour de 1949, es va produir la famosa imatge fotogràfica en què Coppi passa el seu bidó d'aigua a Bartali, una escena que ha generat diferents controvèrsies i comentaris (Izagirre, 2013, p. 70). Pel que sembla, i a banda de tensions puntuals, Bartali i Coppi es portaven bé tot i les suspicàcies, encara que cadascú va aparèixer davant de la premsa i dels aficionats com dos universos ben oposats. Tot i que no corrien per cap ideologia o partit

polític, van simbolitzar dues realitats ben contrastades i, fins i tot, oposades (Izagirre, 2013, p. 73).

Als ulls de Malaparte, Bartali és l'home religiós i metafísic, mentre que Coppi –que va tenir un fill nascut lluny d'Itàlia, després d'un gran escàndol sorgit el 1954 amb Giulia Ochini, la *Dama Bianca*, amb qui mantenia una relació des de feia mesos– representa la modernitat secular i mecànica, l'home que no vol saber res d'hipocresies i cinismes, l'home nou sorgit de les cendres del totalitarisme i del feixisme, del neoidealisme (Gentile) i del neoespiritualisme (Sciacca). Amb la seva actitud, Coppi esmicola els convencionalismes de l'època que acceptava que hom portés una doble vida, però que no contemplava que algú com ell abandonés la primera esposa Bruna per anar a viure amb una dona casada, mare de dos fills i esposa d'un reconegut metge que, finalment, va denunciar a la seva esposa per adulteri. L'escàndol estava servit i el puritanisme moral –promogut des de diferents sectors de l'Església– va caure sobre Coppi, presentat –com fa Brera– com una mena de manifestació del maligne.

Altrament, Coppi –que va ser iniciat i format en el món del ciclisme per un massatgista cec com Biagio Cavanna– va seguir una dieta rigorosa i un entrenament sistemàtic, dos elements clarament moderns en respondre als paràmetres del treball metòdic i científic. Des d'un punt de vista tècnic, poc després d'imposar-se el 1949 en el Giro i en el Tour (el primer ciclista que ho va aconseguir), la premsa especialitzada emfasitzava les extraordinàries condicions físiques de Coppi. A més, la seva constitució morfològica s'adaptava a la bicicleta, la qual cosa li conferia una dimensió motoritzada:

Mide Coppi 1 m. 77 cm. de altura y el largo de sus piernas es de 92 cms. Su tronco mide pues 85 cms. lo que demuestra la despropor-

Barcelona –a finals dels anys quaranta– i va ser entrevistat per L. Melgar. Aquest periodista afirmava el següent: «El "motor" Coppi, es pues, una obra perfecta de la naturaleza aplicada al ciclismo».

ción que existe entre sus largas piernas y la cortedad de su cuerpo. Su esqueleto define el conjunto de proporciones y de características susceptibles de asegurar el mejor rendimiento ciclista a un motor humano. (L. Melgar, s/d, *Selecciones Deportivas Mundiales*, p. 75)

Per la seva banda, Bartali tenia una talla de 1m i 78cm i les cames mesuraven 78cm, la qual cosa donava més avantatge a Coppi. Ara bé, això obligava a adaptar el quadre de les bicicletes a les condicions morfològiques dels ciclistes, alhora que s'havia d'atendre també la modalitat: muntanya, rodadors, pista, etc. És evident que aquest tipus de consideracions palesen que l'esport seguia les directius de la producció industrial, segons el vents de la modernitat.

Més que el geni, el campió –com Coppi– uneix a les qualitats físiques innates el rigor d'una modernitat sempre exigent amb el treball i la ciència, fins el punt que Gianni Brera –probablement el millor periodista esportiu italià que va dirigir *La Gazzetta dello Sport*– vincula la figura de Coppi amb el diable, justament per la seva dimensió prometeica i modernitzadora que trenca tots els esquemes anteriors: el món creient de la metafísica, la moral que exaltava la monogàmia i perseguia l'adulteri en un país sense divorci, els valors heroics de l'humanisme esportiu que havia propugnat el neoolimpisme modern, la visió del cos com una màquina orgànica que per millorar el rendiment necessitarà ser alimentada amb substàncies prohibides, etc.: «L'immagine dell'atleta incorrotto si degrada fino alla cronaca nera» (Brera, 2014, p. 131).

Mentre Bartali simbolitza l'esperit heroic i romàntic de la vella Europa, Coppi assumeix els valors del nou ordre sorgit de les dues guerres mundials, cosa que Malaparte va veure el 1947 abans que el *campionissimo* fes els dos dobles de 1949

i 1952, quan va guanyar a l'ensems el Giro i el Tour de França. D'aquí la importància de l'edició del Tour del 52 –tema del llibre de Fossati– que va coronar Coppi com el gran campió, davant d'un Bartali en hores baixes que es va retirar el 1954. «El Tour de 1952 se considera la culminación de la carrera de Fausto Coppi: una síntesis de gran poderío técnico, atlético y estratégico» (Fossati, 2015, p. 15). Per la seva banda, Malaparte fa el següent retrat de Coppi:

Coppi est le champion du monde nouveau enfanté par la guerre et par la libération: il représente l'esprit rationnel, scientifique, le cynisme, l'ironie, le scepticisme de la nouvelle Europe, le manque d'imagination des nouvelles générations, leur "credo" matérialiste. (Malaparte, 2007, p. 40)

No acaba aquí la cosa perquè Malaparte, que ha vinculat Coppi amb la modernitat –o encara millor, amb l'esperit que segueix a la crisi de la modernitat–, també el posa en relació amb Hemingway –un altre esperit modern– mentre que situa Bartali en l'òrbita intel·lectual de Montherlant, un escriptor d'ascendència aristocràtica certament decadent enamorat del món antic i de l'esport (Montherlant, 1983). Mentre Bartali s'encomana a Déu, assisteix a missa, prega i dona gràcies a Déu, Coppi que no renega de la religió, ni de la fe cristiana, és una màquina, una mena de motor anunciat pel futurisme que només confiava en les pròpies forces, una màquina que a banda d'oxigen també consumia amfetamines. La comparança que William Fotheringham estableix entre ambdós ciclistes és ben significativa: Coppi és el mecànic i Bartali el místic.

Si Bartali –tot i ser toscà– representa el món agrari i rural del sud d'Itàlia –aquell ambient que Carlo Levi va descriure magistralment a *Crist s'ha aturat a Èboli* (1945), on el ciclisme apareix com una sortida perquè els joves abandonin la

pobresa–, Coppi, que provenia del Piemont –tot i que havia viscut en ambients rurals–, és l'home nou, identificat amb el nord d'Itàlia, el que correspon a la indústria i al progrés, és a dir, a la burgesia llombarda i la Fiat torinesa. Curiosament, Buzzati deixa constància en la seva crònica del Giro de 1949 que ni Coppi, ni Bartali, es van aturar a Èboli, en la llarga etapa de 292km entre Cosenza i Salerno, si bé «las carreteras estaban atestadas a un lado y a otro de gente feliz» (Buzzati, 2016, p. 70). Al capdavant, això és el que significava el ciclisme per a la gent del sud d'Itàlia (*Mezzogiorno*), abandonada de les autoritats i oblidada de tothom, en què la bicicleta implicava un plus d'alegria i il·lusió.

No per atzar, Coppi va córrer per l'equip Bianchi, una important fàbrica de bicicletes i accessoris. Sembla inútil ressaltar la importància de la bicicleta en la vida italiana, fins al punt que Vittorio de Sica va aconseguir amb *Ladri di biciclette* (1948) un dels seus millors èxits cinematogràfics. Per tant, el neorealisme va recórrer a la bicicleta per palesar l'estat de misèria i prostració de la Itàlia de la postguerra, que es va servir del ciclisme –com bé palesa Marcos Pereda– per tancar les ferides de la Guerra (sobretot de l'enfrontament civil entre italians que va seguir a la destitució de Mussolini el 25 de juliol de 1943) i, igualment, de la postguerra quan la política italiana es debatia entre demòcrata-cristians, comunistes i neofeixistes. En tot cas, és sabut que la pel·lícula –estrenada poc abans de Nadal de 1948– no va triomfar a Itàlia, per bé que va assolir un gran reconeixement a París, on fou exhibida durant el mes de febrer de 1949. Així ho recorda la seva companya, la catalana María Mercader (1980, p. 130).

Certament que la història de la Itàlia contemporània no s'explica sense la

presència de la bicicleta, de manera que el Tour que es disputava amb equips nacionals era molt més que una simple cursa. En la memòria recent dels francesos era ben present la declaració de guerra, amb traïdoria, del 10 de juny de 1940 quan Mussolini va decidir atacar França a punt de claudicar davant dels nazis, fins obligar-la a signar la rendició el 22 d'aquell mateix mes. Però tot indica que l'atac dels *alpini* italians contra França, en aquells dies de la primavera de 1940, va ser una aventura galdosa, lluny de qualsevol triomfalisme davant de la resistència francesa, segons va recollir Malaparte a *Il sole è cieco* (Malaparte, 2015). Deu anys després, en l'edició del Tour de 1950, Bartali va abandonar la cursa francesa davant dels insults i atacs que rebia l'equip italià, en un moment en què l'esport –després de 1945– va servir per dirimir sobre la carretera les velles disputes bèl·liques entre veïns. Així descriu Fossati la retirada de l'equip italià en el Tour del 50:

Saint-Gaudens, 1950, la etapa reina llega a los Pirineos. Fiorenzo Magni alcanza en subida a los escaladores y esprinta con Bartali en la larga pendiente final: Gino gana la etapa, pero Fiorenzo se hace con el maillot amarillo. La noche es tempestuosa: llueve y relampaguea. El día ha deparado momentos dramáticos: en Aspin, incidentes graves, agresiones a los corredores italianos, manifestaciones hostiles también en la meta. Bartali decide abandonar. Binda retira el equipo. Sin Bartali no es posible continuar. (Fossati, 2015, p. 85)

En aquest sentit, l'edició del Tour de 1952 –tema central del llibre de Fossati– significa un punt d'inflexió en aquell ambient de postguerra quan, en el mateix any, Coppi guanya el Giro i el Tour. No sobta, doncs, que l'any 2012 –quan es celebraven 60 anys d'aquells triomfs– s'organitzés a la població turística de Verbania, a la riba del llac Maggiore, una exposició amb el títol de «Fausto Coppi quel fantastico 52», que es va poder visi-

tar entre el 13 i 22 de juliol, quan justament es corria el Tour. Sembla evident, doncs, que aquell any de 1952 va comportar el triomf definitiu de Coppi que va participar en el Tour tot formant part d'un equip que integrava ambdós ciclistes, Coppi i Bartali, sense oblidar Magni, gràcies als esforços del director tècnic italià Alfredo Binda, un prestigiós corredor que havia guanyat cinc edicions del Giro d'Itàlia (1925, 1927, 1928, 1929, 1933). Enmig d'aquells anys, el 1931 es va introduir la *maglia rosa* per al líder d'una cursa que es va iniciar el 1909, sota el patrocini de *La Gazzetta dello Sport*, de qui va agafar el color rosa que no agradava a Mussolini que ho trobava poc viril. En la crònica que escriu Mario Fossati queda clar que Coppi –el guanyador d'aquella edició del Tour de 1952– era el campió modern, tal com confirma que fos primer també al Giro d'aquell any amb Magni en el segon lloc i Bartali –l'home creient, que confia en Déu però que beu i fuma– en el cinquè. Enfront de Coppi, Bartali –terciari carmelita– representa els valors cristians i així no estranya que ajudés a salvar moltes vides de l'Holocaust d'una manera silenciosa i exemplar.

L'any 1952 el Giro es va córrer entre el 17 de maig i el 8 de juny i els resultats van marcar distàncies entre els diferents corredors. Coppi –el guanyador després de 20 etapes– va treure més de 9 minuts a Magni (segon classificat a la general) i més de 10 minuts a Bartali, cinquè a la taula final. Per la seva banda, el Tour va començar a Brest el 25 de juny i, per primera vegada, en aquella edició de 1952 la televisió donava un reportatge de cada etapa en la programació nocturna, un avançament de la cultura mediàtica postmoderna. A més de vencedor, Coppi va guanyar cinc etapes i el premi de la muntanya. Mentrestant en l'última etapa, el 19 de juliol, entre Vichy i París de 354

kilòmetres, Coppi s'apropa al bosc de Bolonya, tot fent una entrada triomfal al velòdrom del Parc dels Prínceps (Fossati, 2015, p. 155). L'equip francès va ser derrotat per l'italià que, finalment, va poder celebrar la festa que es va aigualir el 1950 quan Magni liderava la cursa, abans de l'abandonament de l'equip transalpí. El resultat final del Tour del 52 així ho indica: primer Coppi, quart Bartali i cinquè el primer francès, Jean Robic, guanyador del Tour de 1947, seguit de l'italià Magni en el sisè lloc que comandava la cursa en l'edició de 1950 quan l'equip italià es va retirar a instàncies de Bartali. Segons Fossati, els francesos estimaven Coppi: «Amaban a Coppi porque era un campeón moderno, pero respetuoso con el *ancien régime*» (Fossati, 2015, p. 121). Amb la victòria de Coppi en l'edició del Tour del 52, Coppi brillava en tot l'esplendor, un període que es va estendre entre 1946 i 1953, quan va guanyar el Campionat del Món de ciclisme a Lugano, triomf immortalitzat per una fotografia en què apareix al costat de la seva estimada Giulia que llavors va començar a aparèixer en públic, la qual cosa es va entendre com una mena de provocació i immoralitat pública. «La donna è simbolo di perdizione morale e materiale» (Brera, 2014, p. 131).

Emperò, a partir de 1953, la seva estrella es va començar a apagar i es va veure obligat a córrer diferents curses per la necessitat de guanyar diners quan, a més a més, havia de mantenir dues famílies. El 1959 va participar a la *Vuelta* a Espanya, per bé que despenjat dels primers llocs es va veure obligat a abandonar. Fou el començament del fi d'un ciclista que es va desplaçar fins a l'Àfrica per fer curses d'exhibició i allà va contraure la malària. El seu final es va precipitar en pocs dies ja que va morir a començament de 1960, després de no ser atès adequa-

dament de la seva malaltia que es va confondre amb una grip comuna. Així doncs, Coppi va viure i morir d'una manera accelerada i vibrant, tal com correspon a un món modern que ha crescut per hiperplàsia fins arribar a la hipermodernitat. No estranya, doncs, que Marcos Pareda (p. 150) afirmi sense embuts que Coppi és el primer ciclista postmodern, la qual cosa vol dir més modern que mai, i, per consegüent, hipermodern.

Amb ell desapareixia una icona de la Itàlia de postguerra, de la nova Europa sorgida del pla Marshall, un veritable campió, *il campionissimo*, l'home modern, l'home-màquina prelude del *cyborg*, una mena de superhome que entrava en la llegenda en uns temps nihilistes d'una Europa que ho havia perdut tot, el cos (la carn dels soldats escampada pels camps de batalla, la que fumejava en els forns crematoris, la dels deportats a Sibèria), l'ànima (l'esperit de la vella Europa erasmista i il·lustrada, tolerant i pacifista assumit per Stefan Zweig i Romain Rolland) i la pell (o si es vol, el pudor i la vergonya davant d'un procés inapel·lable d'americanització que ha acabat per incorporar l'*American way of life*). Una Europa que havia vist néixer un campió únic, el símbol dels nous temps, el ciclista que es calcula que va córrer més de tres mil kilòmetres fugat en solitari (Izagirre, 2013, p. 64), una premonició –si es vol– de l'individualisme postmodern.

En suma, Coppi va viure vertiginosament i va morir sobtadament, en no ser tractat adequadament pels metges. Ja el seu germà Serse Coppi (1923-1951) havia trobat la mort en el Giro del Piemont el 29 de juny de 1951, a l'edat de 28 anys, després d'una caiguda en què va topar amb els rails del tramvia. Tal com va assenyalar Ernst Jünger (2005), la modernitat implica riscos derivats del desenvolupament tecnològic i la maquinització de la

vida. Al seu torn, Fausto va morir amb poc més de 40 anys, de manera que la mort dels germans Coppi –dues trajectòries lligades a la bicicleta i al ciclisme– posen de manifest els perills d'una societat on tot marxa a gran velocitat, d'una vida que es viu intensament, un estil que recorda si més no el tremp accelerat d'aquests temps frenètics d'una modernitat que no ha fet –després de 1945– més que créixer. Vist a grans trets, el ciclisme –amb Coppi al capdavant– és només un episodi d'una llarga trajectòria en què el risc s'ha fet una divisa comuna: cal viure ràpidament el present, oblidar el passat i no preocupar-se massa pel futur. Així és la vida postmoderna o, amb altres paraules, més moderna que mai, és a dir, hipermoderna, una cosmovisió postmetafísica (representada per la mort de Déu), posthumanista (l'esport s'ha allunyat de la filosofia olímpica dels seus orígens i, en conseqüència, dels ideals de formació de l'atleta complet), postorgànica (quan el cos recorre a l'ús de la bioquímica d'accessoris mecànics per millorar els resultats) i postconvencional (quan les normes socials conservadores, com la idea de la família nuclear, ha estat superada per altres formes de vida). Quatre notes postmodernes (postmetafísica, posthumanista, postorgànica, postconvencional) que tenen en Coppi un referent primordial: ell va marcar –i potser sense voler-ho– el signe dels nous temps.

Dos anys després de la seva mort, Joan XXII va convocar el Concili Vaticà II (1962-65). Mentrestant el món havia canviat i l'Església necessitava un *aggiornamento*, una posada al dia. Coppi no ho va veure, i així va ser víctima d'aquell món d'ahir amb les seves formes socials falses i hipòcrites que sovint malauradament encara perduren. En fi, l'esport –i el ciclisme d'aquells anys en particular, en què va esdevenir una eina pedagògica per

unificar Itàlia, sobretot després de 1945– és un bon termòmetre per mesurar els canvis socials d'un món que s'ha fet cada vegada més vertiginós: tot passa de pressa com succeeix al final de la novel·la de Francis Scott Fitzgerald *Tender is the night* (1934), quan la parella protagonista trenca les seves relacions amb el rerefons dels ciclistes del Tour de França. Al capdavant, la vida no és més que una cursa ciclista que s'esmuny ràpidament per les carreteres: uns quants van endavant, amb algun fugat com Coppi, un gruiix important forma part del pilot, els darrers van a la cua i, finalment, els que han caigut s'enfilen al cotxe escombra si tenen la sort que els recullin. Tot transcorre precipitadament com la vida de Fausto Coppi, *il Campionissimo*, l'home modern que viu acceleradament i mort tràgicament, l'home màquina que preludia els temps postmoderns. A aquestes alçades, el món d'ahir, el món de les seguretats s'havia fet fonedís per sempre més, i a partir d'aquell moment –altra volta com va assenyalar Heràclit– res roman perquè tot s'ha fet efímer i fugisser de manera que el pas dels ciclistes com Coppi simplement ho il·lustren.

Referències

- Coubertin, P. de (2004) *Lliçons de Pedagogia Esportiva..* Vic, Eumo. Pròleg de Josep Casanovas i Joan Soler.
- Fitzgerald, F.S. (2015) *Suave es la noche.* Madrid, Alfaguara.
- Izaguirre, A. (2013) «El bidón de Bartali y Coppi», a *Plomo en los bolsillos. Malandanzas, fanfarronadas, traiciones, alegrías, hazañas y sorpresas del Tour de Francia.* Madrid, Libros del K.O., p. 63-80.
- Jünger, E. (2005). *El mundo transformado: una cartilla ilustrada de nuestro tiempo; El instante peligroso: una colección de imágenes e informes.* «Rojo sangre, gris máquina», un estudi preliminar de Nicolás Sánchez Durá. Valencia, Pre-Textos.
- Malaparte, C. (2007) *Les deux visages de l'Italie. Coppi et Bartali.* Paris, Bernard Pascuito éditeur.
- Malaparte, C. (2015) *El Volga nace en Europa seguido de El sol está ciego.* Barcelona, Tusquets.
- Mercader, M. (1980) *Mi vida con Vittorio de Sica.* Barcelona, Plaza & Janés.
- Montherlant, H. de (1983). *Las Olímpicas.* Barcelona, Nuevo Arte Thor.