Interroghiamo il mito di Coppi, uomo di un altro tempo

Il campione

Quei ciclisti sporchi in faccia che sembravano — ed erano — minatori e contadini - Come l'impresa sportiva ha perso « la giovinezza della competizione » - Una vicenda che può insegnare più di molti libri

A sinistra: Coppi solitario in vetta al Pordoi
A destra: durante un allenamento in Riviera

Non giuro sull'esattezza delle date e di alcuni riferimenti, ma non mi importa; né ha molta importanza in questa occasione. Forse era l'anno 1936 o l'anno 1937 o l'anno 1938 e studiavo al ginnasio Galvani di Bologna; fra noi c'era un ragazzo che non ho mai più rivisto, ma che ricordo come un genialissimo inventore di piccoli e fantasiosi marchingegni; fra cui, con notevole anticipo sui tempi, una specie di totocalcio scolastico dedicato alle corse ciclistiche; più precisamente, alle tappe del Giro di Francia e d'Italia. In quei giorni veniva in classe con tabelle già approntate sulle quali registrava le puntate e con i biglietti dedicati ai vari corridori, con il corrispondente importo. Si poteva giocare sul vincitore, ma anche sul secondo e terzo arrivato.

Era il tempo di Valetti, e io ho cominciato in questo modo un po' interessato e molto approssimativo a interessarmi di ciclismo. A seguito di ciò mi accadde anche di scoprire non dico un idolo, ma un corridore che per varie ragioni mi piaceva. Si chiamava Di Paco; era un velocista da sprint bruciante sugli ultimi metri; ma io lo mitizzavo perché avevo letto che veniva dalla Francia dove la famiglia era emigrata e perché mi sembrava che assomigliasse a Rodolfo Valentino. Adesso non so bene la ragione; ma di Valentino mi era arrivata da una mia zia l'eco della vita leggendaria e della morte improvvisa nel fiore degli anni; e allora Di Paco raccoglieva sulle spalle forse alcune mie romantiche e comunque approssimative fantasie esistenziali.

Per vedere Di Paco, nella tappa del Giro d'Italia che arrivava a Bologna, andavo anche al Velodromo, in mezzo alle case, tutto di cemento grigio, piccolo e inclinato come lo stand del muro della morte al Luna Park. Durante la volata per l'arrivo della tappa sembrava di essere sulle spalle dei corridori. Subito ti potevi avvicinare e vedere che ansimavano come bufali; con gli occhiali da Formula 1 che gli penzolavano sul collo; sporchi in faccia e sulla maglia di polvere aggrumata. Sembravano — ed erano — minatori e contadini; con mani grosse come radici

Non c'è dubbio: Coppi apparteneva a questo tempo e a queste condizioni di corsa, di gente, di pubblico, di aspettativa. Correva poco sull'asfalto — dato che c'era poco asfalto ancora — e piuttosto sulla polvere — dato che c'era ancora molta polvere sulle strade: una polvere che nelle strade periferiche e in quelle di montagna era spesso alta alcune dita e sulla quale la ruota affondava come dentro al burro —. Quando pioveva si formava una poltiglia veramente pericolosa, come una morsa di sabbie mobili; non sapevi dove ti portava e ti affidavi, in parte, alla fortuna.

Anche Coppi (come Musceleton o come Hazleton, nelle corse leggendarie non contro il tempo ma contro altri cavalli, ai quali si concedevano metri e metri che dovevano essere riguadagnati in velocità) aveva addosso questa straordinaria capacità di saper battersi dentro alla violenza agonistica portata fino allo spasimo, ma di sapere e potere esprimere una armonia, una fantasia, una coordinazione di movimenti e di gesti da lasciare sbalorditi. In tutti questi casi (di cavalli grandissimi, di calciatori grandissimi) direi anzi che più che il gesto era il « suono » del gesto che esprimeva la loro diversità (non dico tanto la loro « superiorità », sembrandomi scontato); era il rumore tenue e complessivo della loro azione, la coordinazione fra lo sforzo e il loro respiro, la qualità e l'intensità del loro sguardo (al limite di una possibile tragedia).

Molte fotografie di Coppi dopo una vittoria, scattate calde sul traguardo, raccolgono e fissano uno sguardo che sembra si stia staccando, poco per volta, dal prato della morte. E' uno sguardo fra i più tragici che io ricordo. Perché non c'è ancora dentro una felicità ricuperata, e perché invece si sta staccando da un profondo terrore, avendone ancora addosso, e ancora dentro al respiro affannoso, l'ombra e il peso. In quanto molto più allora di oggi si rischiava, e ogni volta che si correva, l'osso del collo. Prendiamo, ad esempio, l'eccezionale tappa da Briançon ad Aosta nel Giro di Francia del 1949, Bartali è in maglia gialla, Coppi però gli è alle costole. Sono 257 chilometri massacranti che porteranno i corridori attraverso il Monginevro, la Valle di Susa, il Moncenisio, l'Izoard, il Piccolo San Bernardo. Si parte dalla Francia, si entra in Italia, si ritorna in Francia, si passa ancora in Italia. Altezze tremende, salite in terra sconnessa da cavare le ossa, discese sul serio al limite della morte.

Bisogna salire e scendere; le cifre cantano. Il Monginevro è a quota 1854 metri; il Moncenisio è a quota 2.034 metri; l'Izoard è a quota 2.769 metri; 2.000 metri di discesa molto ripida per arrivare al bivio e ancora 20 chilometri per risalire al Piccolo S. Bernardo. Sembrano cose di antichi tempi, mentre sono cose di ieri che restano legate a una memoria così scolpita e precisa da diventare quasi leggendaria. Scendere in quel modo era, ripeto, sfidare la morte ad ogni curva Salire era un massacro. Coppi arriva primo, a 4'5" Bartali e prende la maglia gialla. Sono elementi, in minuti e secondi e in autentica fatica, di una storia che non può più ripetersi. Perché appartiene, interamente, alla civiltà e alla cultura contadina.

Una attenzione che non si attenua

Infatti le manifestazioni sportive, oggi, sono naturalmente, e normalmente mercificate: e per la pratica sportiva, a parte certe parole o situazioni particolari in cui sono le Giunte di sinistra, non c'è un soldo. Tutto da noi si basa non sulla volontà sociale di programmare e di fare (anche se la sinistra, ripeto, quando ha potuto è riuscita a contrastare questa vergogna) ma sui quattrini arraffati, elargiti dalla roulette del Totocalcio per faraonici intrallazzi di sottogoverno. Lo sport è dunque in parte degradato, ma soprattutto si è trasferito nell'ambito dei grandi spettacoli. Calcio, sci, ippica, nuoto, atletica in generale eccetera, sono colorate, vocianti specializzazioni del circo domenicale, che esprime magari raffinate elucubrazioni tecnologiche ma certamente ha ormai perduto l'entusiasmo pieno di giovinezza della competizione. Essa è cancellata sul campo ed è sostituita dal gradevole movimento a colori inquadrato e subito bruciato dal televisore.

Per Coppi no E anche per altri come lui e prima di lui. Mi domando la ragione di questa attenzione che non si attenua e rispondo, a mio modo semplicemente, così: dipende perché Coppi era protagonista di azioni, di episodi umanamente straordinari. A concludere i quali concorreva l'uomo intero. In questo sta la sua attualità e la sua esemplarità. Direi: la sua vitalità e la sua umanità esemplari. Perché ciascuno di noi ha bisogno di portarsi addosso alcuni buoni esempi. E li prende dove può o dove ci sono. In tempi bui ne hanno bisogno anche i giovani. Ha scritto Brera in un libro: « Ma che dovesse morire giovane lo sapevo. Le medie lo avrebbero ucciso. Il suo organismo era logoro e si vedeva. Respirando penava. Gli occhi erano incavati e stravolti. Il viso tormentatissimo. Camminando, trascinava quasi una gamba. Subì, in 22 anni di corse, un numero impressionante di fratture: alla base del cranio, alle clavicole, ad un femore, ad una caviglia, al bacino. Il suo cuore abnorme spaventava i medici. Si sentiva che l'usura ne aveva ormai compromesso il ritmo e la funzione. Viveva regolato come una macchina preziosa. Ma già l'ansia di vivere denunciava l'inconscio timore di morte che l'opprimeva. Tutto della sua vita fu esasperato per quell'ansia che infine gli è stata fatale ».

E' un doloroso, amichevole e preciso affondo dentro a un atleta che dopo venti anni continuiamo a ricordare come un esempio ancora unico di volontà nella fatica, di grandezza nella lotta e di drammaticità nella vita. Cinque Giri d'Italia vinti. Due Giri di Francia. Un campionato del mondo su strada. Quattro campionati italiani su strada. Due campionati del mondo a inseguimento. Cinque campionati italiani a inseguimento. Cinque Giri di Lombardia. Tre Milano-Sanremo. 118 vittorie in corse a tappe e varie. 84 vittorie in corse a inseguimento. Coppi, come ha detto Fossati, era il ciclismo; ed è vero. Ma Carrea, uno dei suoi gregari più fidati e compaesano, ha aggiunto, in una intervista: « Gli volevano tutti bene, ma era capito da pochi... Se era difficile parlare con lui? Ah, sì, sì, sì. Parlava a noi perché eravamo molto amici. Lui non scherzava mai; quando però si usciva per andarsi ad allenare, allora si scherzava e lui era tutto contento ».

Mi viene in mente una poesia di Montale, scritta nel 1929, che io ho letto fra le prime e che non ho più dimenticato: *Buffalo*. La riferivo in principio a quel mio Di Paco, quando ero ragazzino; e poi ci vedevo Coppi quando lo vedevo passare e sentivo il frusciare del vento fra i raggi delle ruote, nelle forsennate discese che sembravano sul cavallo delle streghe. La poesia concludeva così: «Mi dissi / Buffalo / e il nome agì. / Precipitavo / nel limbo dove assordano le voci / del sangue e i guizzi incendiano la vista / come lampi di specchi. / Udii gli schianti secchi, vidi attorno / curve schiene striate mulinanti / nella pista ». A Buffalo si correva una leggendaria Sei Giorni, come al Madison a New York. Era il ricordo ancora entusiasmante, insieme alle sue lotte con Girardengo, di Tani Belloni, un'altra leggenda del ciclismo morto quasi novantenne alcuni giorni fa a Milano: « Il Madison, i grattacieli, la pista del Madison, che un'ora dopo la conclusione della Sei Giorni veniva affettata da una sega meccanica e distrutta ». Credo che ci sia più da imparare da questi uomini e dalle loro vicende (dalle loro esperienze) che da molti libri. Le quali esperienze penso che debbano essere anche argomento di poesia. Se è possibile, di buona poesia.

Roberto Roversi

Il regista greco Anghelopulos parla del suo ultimo lavoro

Faccio un film sul sogno del socialismo

« Megalexandros », una metafora delle tensioni ideali e degli sconvolgimenti che attraversano il nostro secolo

GREVENA' — *Il teatro delle riprese per il quinto film di Thodoros Anghelopulos sarà ancora la Grecia dei villaggi pietrosi. In* O Megalexandros *(Alessandro il grande), che sarà presentato a Cannes, il regista ateniense metterà in scena definiti caratteri umani e farà entrare in conflitto le diverse forme del potere: quella di « Grandalessandro », figura carismatica di bandito, convinto di raggiungere il potere con la sola forza delle armi, interpretato da Omero Antonutti; il potere della dialettica e del la democrazia difeso da un maestro (Gregorio Evanghelatos) fondatore di una comunità socialistica - utopica; il potere informe e disperato di un gruppo di anarchici che convivono, non senza conflitti ideologici, nella comunità. (Giorgio Albertazzi, Claude Betan, Laura De Marchi, Brizio Montinaro e Norman Mozzato); il potere economico, rincorso da alcuni capitalisti greci, che assoldano provocatori (tra i quali Michele Yannato) per creare il caos e distruggere la comunità. Ma sono presenti altri poteri: l'abile e sottile diplomazia inglese e le forze monarchiche greche ottuse e codine. Tutte forme di potere rintracciabili nella storia, ma drammaticamente coincidenti (o allusive) con le nostre vicende.*

Le riprese dei primi esterni sono iniziate il 2 gennaio nelle zone montuose intorno a Grevenà, cittadina tra la Macedonia e l'Epiro. La troupe, circa duecento persone, si sposterà poi a Dotzikò, villaggio semiabbandonato dai pastori ai confini dell'Albania, per raggiungere verso la fine di gennaio Atene, poi capo Sunio, con puntate forse nelle isole Cicladi e Leucadi.

— Non so come arriverò alla fine di questa impresa — mi dice sommessamente Anghelopulos, dimagrito e preoccupato — non ho ricevuto alcun aiuto dagli abitanti del luogo, ho dovuto far approntare una strada per raggiungere Dotzikò, riadattare un monastero, ricostruire un ponte, sempre solo contro tutti. La mia scelta ideologica è un tormento, le persone di questo paese non vogliono compromettersi aiutandomi. Avevo bisogno di alcune donne per un esterno, ma i mariti non hanno dato loro il permesso e questa non è che una piccola difficoltà. Soffro di essere greco, certo non si possono scegliere i genitori e neanche il luogo di nascita, ma la Grecia per me rimane una piaga sempre aperta. Come dice Seferis, il poeta che cito spesso nel film: « Mi sono svegliato con una testa di marmo fra le mani / che mi lacera i gomiti / è pesante e non so che farmene ». Mi ha capito?

— Capisco la sua sofferenza, ma è proprio con questa sua dolorosa Grecia che ne ha travalicato i confini. La critica italiana ha decretato « *La recita* » il miglior film dell'ultimo decennio.

— Sì e ne sono lieto, ma anche molto stanco, sono due anni che cerco di mettere a punto il film e dopo continui rinvii, finalmente è stata fissata questa formula coproduttiva greco italo tedesca (25 per cento RAI-TV rete 2; 15 per cento Z.D.E. tedesca) ed è stato un lavoro sfibrante. All'inizio dovevano entrare anche i francesi ma le trattative non sono andate in porto.

— A dieci anni da « *Ricostruzione di un delitto* » lei compone un grande mosaico storico-politico. In questo film non reciteranno solo personaggi greci, non vi sarà — mi sembra — il perfetto equilibrio del suo teatro-cerimonia, non evocherà i miti né dovrebbero esserci comprenenze storiche o intreccio di piani.

— Certo questo è un film diverso dai precedenti, è essenzialmente un film sull'ideologia. Non ci sono riferimenti ai miti classici ma è la storia stessa ad essere assunta a mito. La figura di Alessandro, pur essendo esistito, è diventata mitica, ha oltrepassato i confini della Grecia, è quasi un eroe nazionale in Bulgaria e in Jugoslavia ed è un personaggio che ha una lunga tradizione in molti popoli asiatici. Ho costruito il soggetto basandomi su due libri: la « Ballata di Alessandro il grande » stampato in versi nel 1700 a Venezia e « Vita e morte di Alessandro » opera più tarda e anche su un fatto realmente accaduto nel 1870, il massacro di Dilesi vicino ad Atene. Quello che mi interessa è lo scaturire dell'ideale politico; seppure i fatti si verificano a distanza di secoli trovo naturale superare i limiti degli avvenimenti per rintracciarvi la passione ideale.

— Perché il suo film inizia nella notte del 1899?

— Tutto l'800 è stato un ribollire di ideali, speranze che non trovarono tutte una forma pratica, precisa. Si sono lanciate allora le premesse che solo nel nostro secolo, si sono verificate o sono rimaste utopie. Tento di percorrere il sogno del socialismo. Il secolo XX si è aperto con questa domanda cruciale, che per me rappresenta il cuore del nostro tempo: si realizzerà o no il socialismo? L'alba del 900 portava con sé una speranza, ora siamo immersi in un crepuscolo, la notte è vicina e non possiamo immaginare quale sarà l'alba del duemila.

— Non ci sono in questo sentimento anche la paura e l'incognita di fin di secolo?

— Esiste quest'ansia, forse solo « il piccolo Alessandro » che alla fine del film, rompendo il piano narrativo, entra in una città moderna sul cavallo di Megalexandro saprà rispondere. Non intendo puntare il dito sul « socialismo reale », inseguo un sogno dalle origini fino ai giorni nostri.

— Se nei « *Giorni del 36* », girato ai tempi dei colonnelli, lei « non diceva », pur dicendo e mostrando, in Megalexandros tutto è dichiarato?

— Dico e non dico con il mio linguaggio, naturalmente, ma sicuramente questo film è più diretto, pessimismo e ottimismo sono mescolati; voglio creare un piano emozionale che non sarà fine a se stesso, ma servirà a trasmettere un'emozione storica». Anche il colore serve per questo sentimento: predomina il colore della terra, il nero degli abiti, alcuni ripresi dai personaggi

— E i progetti futuri?

— Un mio amico mi ha riferito un'idea di Wajda al quale piacerebbe realizzare un film con me sull'emigrazione dei greci in Polonia, ma io non ho ancora incontrato Wajda e sinceramente ora soffro troppo per questo film, non riesco a pensare al futuro.

A. Montevecchi

NELLA FOTO: un gruppo di attori (al centro Albertazzi) di « Alessandro il grande ».

Lezioni di Boffa al Gramsci sull'URSS negli anni 20 e 30

« L'esperienza sovietica del socialismo in un solo paese » è il tema di un ciclo di tre lezioni che da domani verranno tenute da Giuseppe Boffa nella sede romana dell'Istituto Gramsci. Boffa, commentatore di politica estera dell'« Unità » e autore della « Storia dell'Unione Sovietica » (premio Viareggio 1979) terrà la prima lezione « L'eredità leninina », domani; la seconda, « Stalin, Trotzkij, Bucharin », lunedì 21 gennaio e la terza, « I problemi della industrializzazione » il 28 gennaio. Il ciclo si propone non solo di ricostruire le fasi essenziali della lotta politica che si svolse nell'URSS tra gli anni Venti e gli anni Trenta, ma di cogliere quei problemi fondamentali che nei drammatici scontri di tale periodo furono affrontati per la prima volta. Le lezioni, che avranno inizio alle 18, saranno seguite da un dibattito fra il relatore e gli ascoltatori.

Quel che è cambiato negli appuntamenti romani

Qui, una volta, c'era via Veneto

ROMA — E' morta, povera via Veneto, né mai risorgerà. Splende ancora, certo, coi suoi negozi lussuosi e i portieri gallonati davanti ai famosi alberghi, ma alle cinque del pomeriggio, i tavolini arancioni del Café de Paris sono deserti e più su, nelle sale eleganti del Doney, siede un pubblico rado, distinto e anonimo.

La campana è suonata anche per l'ambiziosa libreria internazionale Rizzoli, ex specchio di un mondo perduto, aperta di notte come la gemella « della Fifth Avenue di New York »: ha chiuso i battenti proprio in questi giorni, il palazzo venduto a una banca, le insegne verdesmeraldo spente e ribaltate dal vento.

« Mi fa tristezza — dice Bruno Meucci, che per quasi un quindicennio ne è stato il direttore — Perché non c'entra nessuna crisi della libreria in sé, che andava benissimo anche adesso: ma è l'ambiente intorno che è cambiato, quello che l'aveva fatta nascere ».

La mitica via Veneto è morta, ma vagano i suoi fantasmi. Vaga Flaiano ironico e tormentato, lo ricordano ancora coi suoi aforismi e la sua tristezza. « Ma qui venivano un po' tutti — dice Meucci — Tutti i ceti, un mondo composito. La libreria si trasformava dalle otto di sera. Capitava Berlinguer, o Pajetta in cerca di stampe antiche; Saragat, Pertini, e poi gli scrittori, i cinematografari, gli attori, ma anche l'americano sofisticato, l'uomo d'affari e il professionista di passaggio. Libri e giornali da tutto il mondo. Veniva anche il *clochard* a riscaldarsi, il capellone biondo e strano, la coppietta. Via Veneto era "a parte", una strada protetta e particolare ».

Fellini non trova tempo di parlare di allora, soprattutto fa dire non ne ha voglia: finito. Ma Tazio Secchiaroli, il primo fotografo di via Veneto, lo ricorda come un mago e un inventore, una « creatura » di quella strada. « La Dolce Vita l'ha tratta da noi, dalle nostre foto, guardando e studiando i personaggi che noi avevamo colto, lì per la strada ». L'ha tratta guardando le cose col suo occhio lucido e visionario.

« Un giorno mi chiamano alla De Laurentiis. Fellini vuol vedere tutte le foto che ho; e da allora per mesi e mesi ci troviamo in via Veneto, a parlare: lui vuol sapere tutto, i personaggi, il lato psicologico. Il film è venuto da lì ».

Gino il giornalaio è ancora lì, nella stessa edicola di allora: « Facevamo capo a lui — dice Tazio Secchiaroli — gli lasciavamo le borse e lui ci dava le informazioni, sapeva tutto ». C'erano i politici, che frequentavano il bar vicino alla libreria Mondadori, gestita da Rossetti; Saragat, Romita, Lupis; poi gli intellettuali, gli scrittori, Levi, Bartoli, Talarico, Moravia, Cardarelli; poi gli attori e registi, capeggiati da Anna Magnani; il gruppo dei pittori con Novella Parigini; e poi « su, al Doney, sempre dopo mezzanotte, arrivava il grande Visconti con il suo seguito, e la Compagnia dei giovani, Valli, De Lullo, un clan a sé ».

Adesso le star non scendono più a via Veneto: e all'Excelsior, non più David Niven, Robert Taylor o Ava Gardner, ora arrivano solo pullman dei viaggi organizzati, americani e giapponesi qualsiasi. « Spendono bene ».

« A via Veneto adesso è arrivato lo scecco — dice il press-agent Enrico Luchetrini, anche lui "creatura" di quell'ambiente. Potrei dire che sono nato in questa strada. Qui incontravi tutti, ci si parlava, confrontava. Ora siamo divisi, dispersi ».

Dove va la gente adesso? Da nessuna parte. Lo dicono tutti: morto quell'ambiente, non è stato sostituito

« Forse perché quel mondo non ha prodotto niente e non aveva niente da lasciare in eredità — dice il sociologo Franco Ferrarotti — Forse perché, nonostante la sua vernice, era pur sempre la piazzetta del paese, il piccolo crocchio: pur sempre la Roma pre-urbana, rimasta periferia. E' fallito tutto, perché di una vera vita culturale, intesa non come palma nel deserto, ma come presenza culturale di gruppo. Roma in realtà non ha mai goduto: né allora né adesso. C'era stata, bensì, verso gli anni '50, una sorta di emigrazione intellettuale a Roma (si pensi ad esempio al gruppo Einaudi, con Natalia Ginzburg, ecc.), ma poi tutto è rientrato nel nulla. Perché anche l'attività culturale ha bisogno delle istituzioni, delle strutture: se queste non funzionano, muore anche il resto. Così, in questo senso, la chiusura della Rizzoli è un sintomo allarmante, il segno cioè di quella mancanza di tradizione culturale che continua ».

Dove si va adesso? Nichetti (« Ratataplan ») fa il topo di cineteca: Nanni Moretti (« Io sono un autarchico, "Ecce Bombo" ») sta chiuso in casa — (« Non è inevitabile non vedere gente », dice): qualcuno si incontra al ristorante alla moda: Novella Parigini passa ogni tanto al caffè Greco; c'è chi si affaccia nelle discoteche di lusso: un Gassman e un Tognazzi con Luchetrini al «Much More», qualche politico da safari al « Bella Blu » di Marina Lante della Rovere. Non c'è più la strada, ma c'è il salotto, perché Roma è sempre attratta « dai nomi di quelli che ce l'hanno fatta di quelli arrivati »!

Dice Carlo Verdone, 29 anni, attore, comico, regista (« Un sacco bello », « Senti chi parla »): « Non vedo quasi nessuno, anche perché lavoro senza respiro, e la materia della mia comicità la traggo dalla vita di tutti i giorni, qui sotto casa, in questa galleria di grigiore e squallore che trovo intorno. Prima — dico solo qualche anno fa — era diverso ».

Age, che con l'inseparabile Scarpelli ha scritto una buona parte del nostro cinema attuale ed è il padre della commedia all'italiana, conferma: rimpianzendo, anche lui, i caffè « storici » di via Veneto.

« Allora era la Dolce vita — dice — adesso è la terrazza e proprio "La terrazza", quasi emblematicamente, si intitola il film che Ettore Scola sta ultimando. Ora, infatti, ci si incontra nelle case, per lavoro; e per stare un po' insieme, appunto, c'è qualche terrazza: un luogo circoscritto, per pochi, e limitato anche nel tempo. Piazza del popolo, piazza Navona, Campo de' Fiori, ci abbiamo provato: ma sempre c'è qualcosa di "brutto" che ti manda via, qui la droga, lì il ghetto, là ancora l'energumeno fascista con quelle sue motociclette. E poi il traffico, le distanze che non si sono accorciate, anzi. Allora, ci si tappa in casa: un brutto segno, un ripiegamento. E, con Roma, siamo cambiati anche noi: perché è così, le abitudini prima si incrinano, poi si spezzano, poi si buttano via ».

« Adesso sparano e c'è la solitudine, l'angoscia », dice Lucherini. Adesso l'oscuro presagio della « Dolce vita », là sulla spiaggia, è diventato un mostro vero, che gira tra noi e uccide a colpi di Skorpion.

Maria R. Calderoni

Uno scorcio di via Veneto anni '60