

ARTI FIGURATIVE

L'importante rassegna antologica dell'artista lombardo a Roma

Ennio Morlotti

UNA «PITTURA DELLA REALTÀ»

La battaglia antinovocentesca — Da «Corrente» al «Fronte Nuovo delle Arti» al «Gruppo degli Otto» — La dimensione naturale e il problema dello «spazio»

Sarebbe ottima iniziativa quella di far conoscere ad altre città italiane la importante antologia dell'opera di Ennio Morlotti (73 pitture e 14 disegni) che è stata inaugurata più di un mese fa a Palazzo Barberini. A cura dell'Ente Premi Roma è stato anche pubblicato un catalogo con riproduzioni in bianco e nero e a colori di tutte le opere esposte. I saggi introduttivi sono del critico inglese Douglas Cooper e di Franco Russoli.

Se si pensa a quanto frammentariamente è documentata l'arte moderna italiana nei nostri musei, non si può che plaudire al modo come un privato collezionista, Carlo Ponti, ha realizzato questa raccolta morlottiana e al suo proposito di facilitarne la conoscenza da parte del pubblico.

La raccolta documenta con una scelta ampia e qualificata il lavoro del pittore lombardo (Morlotti è nato a Lecco nel 1910) fin dai suoi primi esordi che, a differenza di quelli di altri coetanei (si pensi a Cagli e Guttuso, già ben attivi negli anni '30), prendono corpo soltanto verso il 1940. La più antica opera della raccolta, «Donne di Mas savia» (1946) di Ennio Morlotti, è un piccolo paesaggio del 1942; il più recente è una tela di grandi dimensioni a Studio per spiaggia n. 7 del 1965.

Il dubbio che ogni pittura di Morlotti guadagni ad essere vista da sola data la necessità di invariabilità della tematica «naturale» dell'artista e dato anche il lentissimo e quasi insensibile movimento del suo linguaggio fatto di densi spessori di colore sovrapposti e di immagini che pur richiamandosi a oggetti ben configurati nella realtà si uniformano a una quasi costante stilizzazione, è pienamente legittimo. Al contrario: la «monotonia» dell'opera di Morlotti si rivela, lungo l'accostamento di una tela all'altra, come un luogo comune da sfatare e non soltanto perché la quasi «plastica» delle immagini è talmente ricca di connotazioni da invitare ogni volta alla scoperta di un nuovo bandolo lirico da districare fino in fondo, ma perché essa si fa interrogare (mai contemplare) come uno dei più intensi documenti della lotta di un artista a un'arte di contrasto, tanto alle seduzioni formalistiche quanto alle illusorie vie d'uscita d'una qualsiasi contentutismo didascalico e descrittivo.

In questo senso la posizione di Morlotti, come è stato avvertito da alcuni suoi acuti critici (Francesco Arcangeli, Carlo Volpe, Franco Russoli) ricorda quella di Giorgio Morandi, e, certamente Morlotti ha saputo leggere a fondo nella compiuta fatica del maestro bolognese. Ma le origini intrinseche dell'antiformalismo di Morlotti e della sua graduale riduzione del campo d'indagine, pur di regolare la carica espressiva di ogni opera sulla sua effettiva quantità di fusto poetico, vanno ricercate altrove. Pur apprezzando la ricchezza intellettuale e la commozione umana con le quali Francesco Arcangeli si è accostato all'opera di Morlotti (vedi il suo saggio pubblicato dall'editore Milieu nel 1962), pur riconoscendo in pieno l'apporto di un artista che, in un momento di crisi, ha saputo mettere a nudo le sue radici e non ha bruciato testimone d'una epoca di morte, io non penso tuttavia che le basi della poetica e della poesia di Morlotti possano essere rintracciate senza dare un peso decisivo al fatto che egli fu uno dei protagonisti della battaglia antinovocentesca in un clima di cultura e di speranze morali e civili quale fu quello dell'antifascismo e della Resistenza.

Non c'è dubbio che Morlotti abbia in seguito prestato fin troppo ascolto alle teorie sulla «rivoluzione formale» e sul ruolo di tutte le speranze fino ad autorizzare una lettura (suggerita ma non persuasiva) della sua opera in chiave addirittura mistica ed evasiva (con richiami alla letteratura di Camus e alla pittura di Fautrier), ma a guardar bene, a guardar, soprattutto, il modo come ha di esplorare il reale è stata da lui esplorata senza fare di essa né un simbolismo inferno né una dozzina pastura del proprio irrazionale impulso di ingresso all'informe, ci indica che siamo, in ogni caso, alla presenza di una diversa poetica.

Proprio in una scritto nel quale Morlotti ha cercato di ridurre a misure elementari, le ragioni del suo «naturalismo» e della sua nevrotica e angusta accusa di «fascismo



Ennio Morlotti: «Donne di Mas savia» (1946)

a rovescio» verso chi aveva deciso di rimanere sulla breccia delle antiche difficoltà («sono contenti di essere usciti, di credere ora a poche piccole cose, a un volto caro, a pochi amici, alle penombre di questa mia dolcissima terra, al melo che dà le mele, e di pensare che la libertà devo, se la voglio, difenderla e pagarla, personalmente giorno per giorno, ora per ora»), egli dava la precisa indicazione di una lontana folgorazione di gioventù che io penso non l'abbia più abbandonato («Ci si ritrovò con Lorca, Babel, Essenin, Joyce. Io sentivo attorno molto brivido, molta poesia»).

Ancora oggi, e vorrei dire, molto di più che nei suoi primi paesaggi brianti dove la natura è il giorno, la marezza delle luci e la nebbia felpata delle ombre conservano più di un suo nato sapore lombardo (da Fontanesi, a Bernasconi, a Carrà), la dimensione naturale si nutre nell'opera di Morlotti di un fervore estrinseco, di una passione ammessa per la realtà che in nessun modo si appaiono agli strugimenti distruttivi, alle ironie intellettualistiche, al piacere irrazionale del labirinto e dell'equivoce proprii della linea culturale che va da Klee a Dubuffet a Bontà.

Wens ha fatto il critico Douglas Cooper, con puntuale richiamo ai testi, ad inquadrare l'opera di Morlotti in quel decisivo percorso storico delle arti figurative italiane, dalla metà degli anni '30 alla metà degli anni '40, che va sotto il nome di battaglia antinovocentesca. Ennio Morlotti fu dalla parte del mezzo al momento, detto di «Corrente» e dette ad essa un contributo di primo piano. Sulla valutazione di questo periodo dell'opera del pittore lombardo, il cui punto terminale è da considerarsi al 1948, vale a dire la sua partecipazione al «Fronte Nuovo delle Arti» con Birolli, Guttuso, Vedova, Leonillo, Pirzinato, Fazzini ed altri, non sussistono motivi di perplessità. E' abbastanza vicino al vero Douglas Cooper quando dice che il «Fronte Nuovo delle Arti» non ebbe né un programma né un'unità stilistica in quanto fu concepito essenzialmente come un mezzo per richiamare tutte le forze disponibili sulla sola base comune di volere aggredire e sperimentare ogni stile: cubismo, espressionismo, astrattismo, realismo o altro.

Si deve però aggiungere che proprio quell'incontro di spine diverse stette a testimoniare quanto la cultura figurativa italiana fosse da tempo uscita dalla minor età e quanto tutti i successivi propositi di riportarla a quieto zero, in nome d'un suo preteso provincialismo, siano stati gravemente pregiudizievole allo sviluppo delle sue ricche e autonome acquisizioni.

Il più vistoso tentativo in questa direzione, fu dopo la rottura del «Fronte Nuovo delle Arti» la fondazione, pronubo Lionello Venturi, di quel «Gruppo degli Otto» che ebbe il duplice programma di fare dell'arte italiana il vagono di coda del formalismo internazionale e di opporre in tal modo un

diverso polemico alle ben diverse tesi del movimento realista. Questo nacque infatti e si precisò in Italia esattamente in omaggio al proposito di dare un conseguente sviluppo ai principi figurativi che, radicati nella battaglia antinovocentesca, avevano trovato nel «Fronte Nuovo delle Arti» un primo banco di prova alle luci e alle nuove esigenze ideali e politiche della storia d'Italia.

I documenti dicono che Ennio Morlotti fu dalla parte del programma di Lionello Venturi, e dicono anche che in un giro assai breve di tempo egli si ritrovò solo a fare i conti con se stesso ben lontano da quel programma. E' quel che conta. Il discorso problematico sull'opera di Ennio Morlotti comincia di qui.

Douglas Cooper con il suo pragmatismo critico di tipo tradizionale si limita ad osservare che Morlotti scoprì finalmente se stesso quando, bruciati alle spalle tutte le precedenti esperienze, si riconobbe pittore della natura.

Francesco Arcangeli ha invece costruito sulla crisi post-

quarantottesca di Morlotti un discorso più ampio con implicazioni etico politiche sulla storia d'Italia e d'Europa. La rivalutazione della dimensione naturale come vero e proprio «naturalismo» da parte di Ennio Morlotti e di altri giovani artisti italiani vi è interpretata non come fuga dell'engagement, bensì come il solo valido tipo di impegno umano (e in senso lato anche civile). La dimensione della Natura come alternativa alla dimensione della Storia, come una sorta di permanente ribellione del momento esistenziale contro ogni tipo di speranza collettiva.

«La vita finché riesce a mantenersi autentica è nascosta rivolta, lavoro e silenzio. Un libro caro a Morlotti dichiara: "ceux là font avancer l'histoire qui savent, au moment voulu, se rebeller contre elle aussi"», scrive Francesco Arcangeli a conclusione del suo saggio su Morlotti. Ma l'ambiguità della frase di Camus è tale da consentire più d'una interpretazione. Io non vedo come sia possibile sostenerne, a proposito dell'opera di Morlotti, l'interpreta-

zione più altezosa, sì, ma in senso decadente e pessimistico. Vorrei fare il solo esempio del problema dello «spazio» nella pittura «naturalistica» di Morlotti. E' proprio questo, a mio avviso, il tema dominante di quel lungo dialogo mentale con la terra, gli alberi, le gronomie dei sottoboschi, i cui titoli richiamano una geografia e una flora particolarmente amate (la «dolcissima terra» lombarda di Monticello, Mondocino, Imbersago, delle rive dell'Adda, i fiori selvatici, le calendole, i girasoli, il granoturco, i carciofi, i «passion fruits», eccetera).

Lungi dai muoversi sulla scia dell'annullamento astratto, scenografico o informale dello «spazio» Morlotti torna con ogni pennellata a riproporsi l'obiettivo della sua concreta misurabilità rispetto all'oggetto che gliene dà l'occasione. Solo una lettura unilaterale potrebbe far credere alla volontà di Morlotti di perdersi nel Lete della pittura materica e gestuale alla ricerca di programmatici oblii della realtà e della storia.

A me sembra che accada a un «passaggio» di Morlotti esattamente l'inverso di quel che accade, ad esempio, a una «figura umana» di Dubuffet. Questa si intorbidisce al primo contatto dell'occhio come la superficie di uno stagno offesa da un corpo estraneo, quello si precisa, man mano che vai possedendolo nella sua logica figurativa, in una indelebile immagine plastica, articolata, determinata.

Ciò significa che, per quanti tentativi si facciano di inscrivere la pittura di Morlotti in altre anagrafi figurative e ideologiche, essa si conferma, attraverso gli anni, come una «pittura della realtà» nella quale l'incidenza della lunga, appassionata frequentazione picassiana (ed è una lacuna di questa mostra la troppo fugace documentazione del Morlotti influenzato dalla «Pesca di Antibes» esposta alla Biennale del '48) è rimasta ben operante.

Una teorizzazione dello sviluppo ininterrotto dell'ispirazione naturale di Morlotti, dai paesaggi del 1942 a quelli degli anni '60, senza tenere il debito conto del sostanziale mutamento della sua concezione dello «spazio» in senso esattamente antinaturalistico, perché mentale e razionale, non mi sembra aderente alla verità.

Antonello Trombadori

TECNICA

Una mostra di modelli navali al Museo della Scienza e della Tecnica di Milano

Costruire un galeone è come scrivere un libro di storia

Il Modellismo Navale, mostra al pubblico il suo volto nei saloni al primo piano del Museo della Scienza e della Tecnica, a Milano, in una esposizione ad esso riservata. Anzi, potremmo dire, mostra i suoi due volti, entrambi assai interessanti, persino fascinosi, anche se totalmente differenti tra loro.

Cominciando dal primo, e cioè l'aspetto «classico» del modellismo navale, come è forse stato concepito da decenni, forse da secoli, ma che ha avuto una diffusione ed un miglioramento qualitativo di notevole rilievo negli ultimi trent'anni.

E' chiaro che cosa si intenda con il termine di «modellismo navale»: in questo senso la costruzione di modelli su scala, assolutamente fedeli e completi, delle imbarcazioni del passato, in particolare di quelle a remi ed a vela, costruite in un lungo arco di secoli.

I modelli esposti, le cui dimensioni vanno da una ventina di centimetri ad un metro di lunghezza, rappresentano batelli dell'antico Nilo, galere veneziane, galeoni del seicento, veloci clipper di cent'anni fa, imbarcazioni da pesca e da piccolo cabotaggio, sciabechi,

sambuchi, btogazio, via via fino alle grandi fregate del settecento, con le loro file di cannoni e gli elaborati ornamenti di legno scultorio e dorato.

La preferenza dei costruttori, come ci spiega uno di loro, presente alla mostra in un giorno di vacanza, è giustamente compiaciuto del successo della manifestazione, si concentra sulle imbarcazioni costruite grosso modo tra il 1400 ed il 1900. La cosa ha un motivo ben preciso: il vero modellista navale di oggi non costruisce per realizzare un modello generico di bell'aspetto, da mostrare agli amici su un lucido supporto o sotto una campana di vetro; costruisce un modello per quanto possibile fedele in tutti i suoi elementi: dimensioni e forma dello scafo, alberi, attrezzatura, velatura, e persino nei minuti particolari, quali possono essere la polena di prua, la struttura dei boccaporti, la posizione e la struttura della ruota del timone, gli ornamenti del coronamento di poppa. Per realizzare modelli a tal punto fedeli, occorre riferirsi a descrizioni e soprattutto disegni per quanto possibile completi ed attendibili, quali si ritrovano nei codici

ECONOMIA

Un Convegno dei Lincei e una «Tavola rotonda» dell'Istituto per le Relazioni Internazionali

«Kennedy Round» Stati Uniti e MEC

Le illusioni del ministro Pieraccini - L'enorme spreco di energie umane e di risorse materiali che comporta la tendenza all'unificazione Scientifica e programmazione - La grave situazione della ricerca in Italia

A Roma negli stessi giorni in cui si è riunita l'assemblea annuale dell'Accademia dei Lincei su «Scienza e programmazione» nonché una «Tavola Rotonda» sul problema del «Kennedy Round», stiamo per iniziare l'Istituto per le Relazioni Internazionali e con l'intervento dell'ambasciatore speciale di Johnson, Blumenthal.

Nel convegno dell'Accademia dei Lincei, così come nella «Tavola Rotonda» sul «Kennedy Round», politici e scienziati, anche quando si sono differenziati o hanno addirittura polemicizzato tra di loro, sempre hanno discusso come se si trovasero in un atteggiamento illuminato risolutore dei problemi dello sviluppo economico e della integrazione internazionale. L'asprezza dei conflitti di classe e quella delle contraddizioni intercapitalistiche non sono entrati nelle sale di Palazzo Corsini né in quelle di Palazzo Barberini. Come del resto, stava accadendo anche all'EUR tra gli industriali, si affrontavano le varie questioni alla luce di categorie che venivano presentate come «obiettive» o «scientifiche»: ma che in realtà sono strumenti di conoscenza e di azione validi soltanto se eccettuati quel dato sistema economico, quello capitalistico, e il punto di vista di una sola classe, quella borghese.

Il realismo borghese veniva così scambiato per la razionalità. E ad occupare in questo errore il ministro socialista Pieraccini non è stato il ministro della Difesa che ha dato il suo nome ad un piano quinquennale, sia pure «slittante», ha chiamato «sacroscanto» il processo d'integrazione economica che in verità è soltanto inevitabile dopo aver detto la continuità della politica economica dei governi italiani dal dopoguerra ad oggi (rimnegando implicitamente tutte le battaglie che egli stesso aveva combattuto per oltre 15 anni contro quella politica), ha dichiarato al «Globo»: «Parlando del Kennedy Round ho rilevato la razionalità del disegno. Infatti trattasi di un disegno "razionale", nel senso che esso corrisponde al nuovo corso dei rapporti mondiali caratterizzati da un diverso volto e da un diverso concetto nazionale, da una sorta di tendenza all'unità, e dalla collaborazione internazionale».

«Ma cosa è in realtà il Kennedy Round? E quali legami esso ha con i processi drammatici di riorganizzazione della nostra economia? Cosa rappresenta, in questo quadro della programmazione economica del governo e il posto che in essa occupa la ricerca scientifica?»

La risposta a queste domande non la troveremo né dagli atti del convegno accademico né dai resoconti della Tavola Rotonda; si potrà, semmai, «ricavarla» da mistificando discorsi e relazioni alla luce dei processi reali in atto. E diciamo subito che tali processi, anche se reali, non sono razionali come pretende Pieraccini al contrario, anche trascurando di valutarne gli aspetti morali, non si può non registrare l'enorme spreco di energie umane e di risorse materiali che comporta la tendenza all'unità, e cioè la tendenza all'unificazione internazionale tra economie capitalistiche, sta comportando. Dalla sovrapproduzione d'acqua della CEE al nuovo boom della emigrazione italiana, dalla fagocitazione di tante aziende da parte di quelle più potenti all'aumento della disoccupazione, così come da altri decisivi fenomeni, si vede che il «regno della razionalità» non sta trionfando e che i lineamenti fondamentali del capitalismo rimangono immutati nel loro disordine, nella loro irrazionalità.

Il «Kennedy Round» ideato nel 1962 dal presidente americano ucciso a Dallas, si ripropone come è noto il graduale abbattimento delle tariffe doganali con lo scopo d'incrementare gli scambi commerciali in questo processo il principale, ma non esclusivo, interlocutore degli USA è il Mercato Comune Europeo.

Gli Stati Uniti più da anni hanno affrontato l'intervento di elevazione della produttività media sociale con i conseguenti fenomeni di concentrazione che, elevando la composizione organica del capitale, rendono necessario l'altaremento del mercato internazionale, soltanto in questo modo è possibile infatti tentare di bilanciare la caduta del saggio medio di profitto. In Europa, di fronte al disegno americano, si sono delineate due strade contrastanti: la prima quella che per mezzo interstere chiamiamo «solista», propugna una razionalizzazione basata sulla difesa del barriera del Mercato Comune; la seconda quella che per mezzo interstere chiamiamo «collettista», propone una razionalizzazione basata sulla difesa delle attuali strutture capitalistiche europee e rivolta a stabilire nuovi rapporti con gli USA, il campo socialista e i paesi del Terzo Mondo; la seconda, che trova nella sinistra radicale e socialdemocratica europea i più convinti sostenitori (da Wilson a Pieraccini), è invece favorevole all'accoglimento della spinta USA. In entrambe le risposte trova però il massimo rilievo l'esigenza di una programmazione economica che nella politica dei redditi abbia il suo pilastro fondamentale.

Il negoziato di Ginevra non hanno finora fatto molti passi in avanti sia per l'azione ostile della Francia sia per le esigenze sollevate anche dagli altri paesi in relazione all'agricoltura e alla sperequazione tra certe barre doganali europee e altre statunitensi (il «Globo» faceva rilevare pochi giorni fa che un gran numero di tariffe americane sono del 40 per cento e oltre, mentre quelle del MEC raramente superano il 30 per cento; dimezzarle, come chiedono con insistenza gli USA, avrebbe perciò la conseguenza di un vero e proprio abbattimento soltanto per quanto riguarda la barriera del Mercato Comune). Ma Johnson — come ha dichiarato il suo ambasciatore speciale Blum-

menthal a Roma — ha fretta di mandare, concessi dal Senato per trattare, scade nel 1967 e i potenti monopoli americani non aspetteranno più a lungo per accaparrarsi con altri metodi i mercati europei.

Di qui il realismo dei sostenitori del Kennedy Round e della programmazione economica ai fini della preservazione del sistema capitalistico. Che cosa c'entrano dunque, la «razionalità» e la «difesa biologica» di cui parla Pieraccini?

Al convegno dell'Accademia dei Lincei il prof. Giuseppe Di Nardi ha detto che la programmazione è «il coordinamento delle iniziative e dei tempi della loro esecuzione per trarre il massimo risultato utile dalle risorse impiegate in un processo di trasformazione». È una manifestazione dello spirito scientifico e culturale, nell'ordine sociale come completa del progresso che la scienza per mette di realizzare in altri campi». Si potrebbe aggiungere che la scienza, o meglio la ricerca scientifica, trovano nella programmazione un indispensabile supporto. In realtà questi dovrebbero essere i veri legami tra scienza e programmazione, sia in campo nazionale che in campo internazionale; allora si che assisteremo al trionfo della razionalità nei rapporti sociali. Ma la programmazione di cui parlano il prof. Di Nardi e il ministro Pieraccini è quella di un tentativo di controllo del ciclo capitalistico e non del suo superamento alle radici.

Arretratezza

La sincera denuncia dell'arretratezza della ricerca scientifica in Italia — vale a dire l'aspetto positivo del convegno dell'Accademia dei Lincei — se appare sempre utile, non può, dunque, essere considerata sufficiente. Il prof. Beniamino Segre, vice-presidente dell'Accademia, ha giustamente rilevato che la «programmazione» della ricerca è stata affrontata in Italia solo di recente, in forma alquanto blanda e con molto di tempo perso. La situazione dunque potrà diventare sperata se le autorità non ricorreranno subito ai ripari».

Il Piano Pieraccini prevede una spesa per la ricerca scientifica in Italia al 0,6 per cento del reddito nazionale (in altri paesi capitalistici la spesa è del 2 per cento). Ma anche nell'ambito di questa ristrettezza, si può constatare la subordinazione della ricerca al capitale: il Piano quinquennale rinuncia a un deciso intervento dello Stato per lo sviluppo della ricerca in connessione all'esigenza di un rapido innalzamento del livello tecnologico dell'industria. Ci si limita ad un azione di stimolo verso l'industria privata la quale, però, ha maggiore convenienza — almeno in un calcolo di breve periodo — ad acquistare brevetti e licenze all'estero anziché impegnarsi in proprio nella costosissima attività di ricerca.

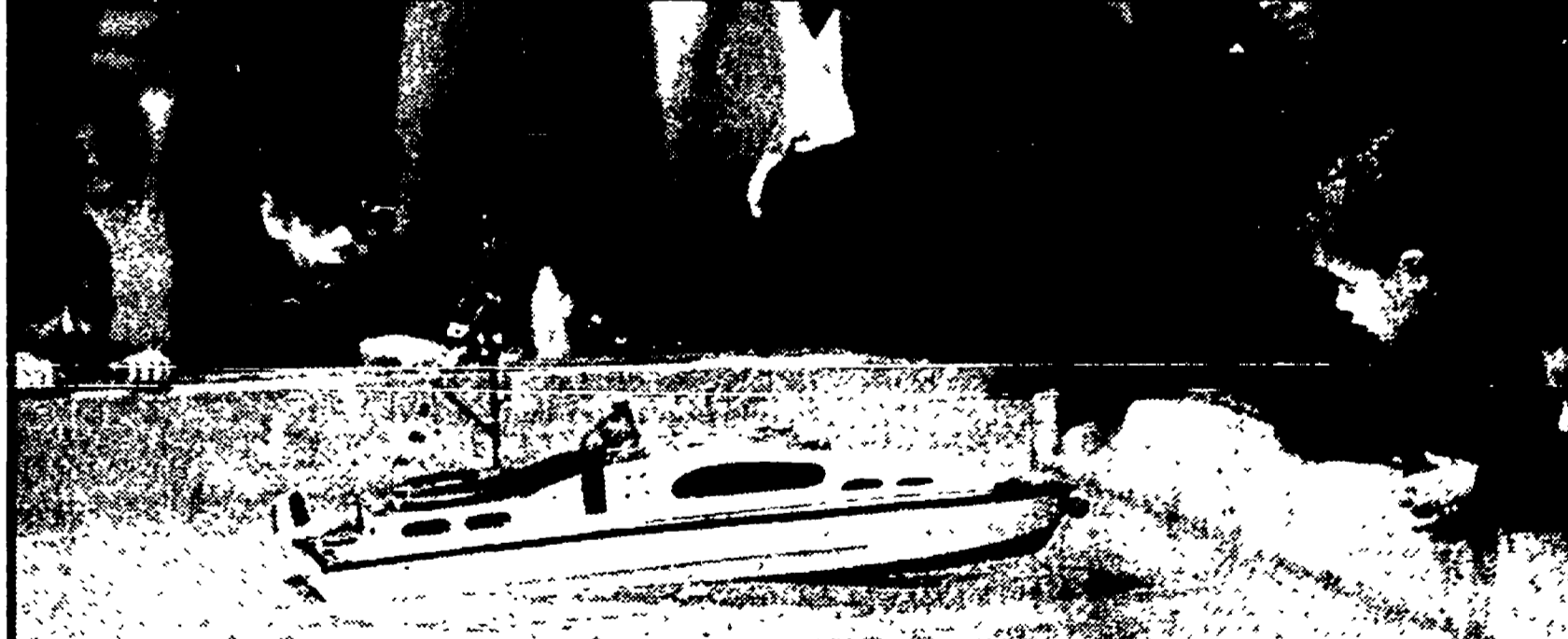
Il pericolo che anche il nostro paese, come tanti altri nel mondo, vada a trovarsi di fronte a una «barriera tecnologica» rispetto ai paesi più avanzati, non sembra preoccupare molto il ministro Pieraccini dal momento che, guardando le cose con i suoi occhiali di Pandoro, anche in una catastrofe del genere, egli potrebbe scorgere un «disegno razionale».

Silverio Corvisieri

Riorganizzazione

«Questa spinta all'unità — ha aggiunto il ministro — appare quasi una difesa biologica dopo l'ultima catastrofe mondiale in presenza di terrificanti tecniche belliche. Ma razionale soprattutto perché adeguata alla realtà economica contemporanea, dove la capacità di moltiplicazione della ricchezza, propria delle nuove tecniche, richiede dimensioni ampie della organizzazione produttiva come dei mercati, annulla distanze, impone su scala mondiale, socializzazione e divisione del lavoro».

L'Italia, proseguendo nella giusta scelta per una economia aperta effettuata nel dopoguerra, conferma oggi la sua volontà per operare al servizio del mantenimento della competitività internazionale della nostra economia. Dice, infatti, il testo del programma quinquennale di sviluppo, presentato dal governo al Parlamento, che la opzione formulata dalla politica economica italiana già sin dal primo dopoguerra resta pienamente valida, ed è considerata



modello di peschereccio, ad esempio, è munito di un dispositivo, sempre telecomandato, che riproduce il rumore delle macchine di una vera imbarcazione, seppure con un'intensità adeguata alle dimensioni del modello. Un altro costruttore presenta una coppia di imbarcazioni; un'imbarcazione piccola, una specie di motoscafo d'alto mare, ed un'imbarcazione appoggio, più grande capace di prendere a bordo in un'ora una piccola e metterla in mare, sempre in base ad ordini impressi mediante dispositivo di radiocomando. Ambedue le imbarcazioni possono compiere le consuete evoluzioni, ma ad un certo punto, la più piccola accosta a poppa la maggiore, e viene presa da un sottile laccio metallico che la solleverà a bordo. E' naturalmente possibile fare eseguire anche la manovra inversa, mediante il radiocomando, e cioè senza che nessuno tocchi le due imbarcazioni. Con questo, il radiocomando risulta assai più complesso, come è assai più complesso il gioco dei motori, dei piccoli organi, dei piccoli interruttori installati a bordo dell'imbarcazione per poter eseguire gli «ordini» ricevuti via radio.

Anche questo aspetto del modellismo trascende i limiti di un hobby. Richiede infatti solide conoscenze di elettronica e notevoli capacità realizzative ed impegna i progettisti costruttori in un lavoro complesso, non solo sulla radica, ma anche dei servomeccanismi elettromeccanici che azionano sulle eliche, i timoni, gli arconi di bordo. Esperienze così complesse su questo terreno, che si sviluppa qui nella costruzione di «microtoro», a scoppio, la cui efficienza viene valutata e comparata installando a bordo di piccoli scafi speciali, appunto i raceri, con i quali si effettuano gare di velocità.

I modelli radioguidati possono funzionare solamente se il complesso della radioguida viene debitamente manovrato, il che richiede la presenza del costruttore. Ma anche la presenza dei costruttori dei modelli storici è egualmente interessante; è possibile farsi costruire una «storia» dell'imbarcazione, farsi illustrare le ricerche compiute sulle diverse fonti, ed infine il risultato

Paulo Sassi