# il festivo

Domenica
28 giugno 2026

inserto de
la VOCE di ROVIGO nuova



© N.Previati serie rebus caelestis "sole"

## IL DIVO SOLE
*di Beunida Melissa Shani*

**La tradizione ha posto la nascita di Giovanni il Battista nel cuore del solstizio d'estate, a sei mesi esatti — e a mezzo cerchio del cielo — dal Natale invernale, come a dire che la luce ha due porte e due custodi: l'una che la vede crescere, l'altra che la accompagna al suo declino.**

***Continua a pagina 2***

## IL VECCHIO E IL NUOVO
*di Marco Lazzarato*

**Quotidianamente, fin dall'antichità, l'essere umano utilizza i simboli per le più svariate ragioni: per rimarcare la propria appartenenza sociale-religiosa, come sintesi di concetti complessi, nelle indicazioni stradali o sui prodotti di consumo.**

***Continua a pagina 2***

## LA POTENZA DEI SIMBOLI
*di Nicola Previati*

**Non vi è dubbio che il mito generatore del Moderno sia stato quello del "nuovo", degenerato poi in un "nuovismo" che ha portato il tardo novecento a perdersi inseguendo la "novità" fine a sè stessa.**

***Continua a pagina 2***

# Il Divo sole. Egli deve crescere, io diminuire

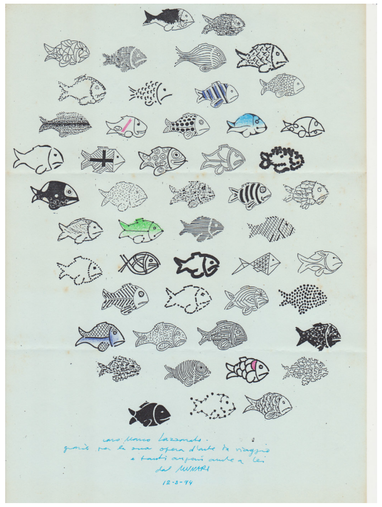
**Beunida Melissa Shani**

C'è un'ora dell'anno in cui il sole sembra dimenticare di tramontare. Si ferma — *solstitium*, l'astro che sosta — e per un battito di giorni resta sospeso al colmo della sua corsa, signore d'una luce che non conosce frontiera. È il Divo Sole, il sole fatto nume, l'astro che le età antiche chiamarono *invictus* e adorarono come la forma più nuda della potenza: nascere, ascendere, ardere.
Eppure proprio in quel vertice, là dove la luce tocca il suo massimo, comincia, impercettibile, il declinare. Il giorno più lungo è già la prima notte che si allunga. Il colmo è soglia. Su questa soglia veglia un santo solare. La tradizione ha posto la nascita di Giovanni il Battista nel cuore del solstizio d'estate, a sei mesi esatti — e a mezzo cerchio del cielo — dal Natale invernale, come a dire che la luce ha due porte e due custodi: l'una che la vede crescere, l'altra che la accompagna al suo declino. Nella notte di San Giovanni si accendono ancora i fuochi sui colli, fiamme che rispondono all'astro che si congeda, e gli uomini vegliano sull'incanto di un buio che è il più breve dell'anno. Di sé Giovanni dirà la frase che è insieme teologia e fisica del solstizio: *Illum oportet crescere, me autem minui* — egli deve crescere, io diminuire. È la voce che annuncia ciò che la trascende, il precursore che, giunto al proprio meriggio, sceglie la propria sera. Un trans-gredire mansueto: passare oltre sé verso Colui che viene. C'è però un'altra figura che, in quei medesimi giorni di luce smisurata, sale verso il sole — e lo fa per eccesso, non per dono. Icaro.
Dedalo, il padre artefice, gli aveva cucito ali di penne e di cera e gli aveva insegnato la legge della misura: *medio ut limite curras*, vola lungo la linea di mezzo, ché il mare appesantisce le penne e il sole ne scioglie il vincolo. Ma chi ha ali non conosce il mezzo. Icaro, ebbro dell'altezza, dimentica il padre e il consiglio, e sale, sale verso il Divo Sole come verso un amante. La cera si fa lacrima, le penne si disperdono, e il fanciullo precipita nel mare che da lui prenderà nome.
È la trasgressione nell'altro senso: l'oltrepassamento per orgoglio, la *hybris* che valica il confine assegnato all'uomo e paga il varco con la caduta. Ma è qui, dove Icaro si spegne nell'acqua, che la luce torna a cercare il suo testimone. Giovanni non è la luce: ne è la lampada — *lucerna ardens et lucens*, che arde e illumina, e per questo è destinata a consumarsi. Nel cuore del solstizio, quando il giorno tocca il colmo, egli detta la legge segreta dell'estate: *egli deve crescere, io diminuire*. Non è rinuncia, è la scienza dell'ombra — perché ogni luce, raggiunto il vertice, in quell'istante stesso genera la notte.
Il Battista, solo fra tutti, sceglie di calare mentre ancora risplende. Icaro arde e precipita; Giovanni arde e si ritrae: due modi di varcare la stessa soglia, due forme del medesimo *trans-gredire*. L'uno divorato dalla luce che non seppe misurare, l'altro signore della propria ombra. Ma c'è una sola colpa che il Divo Sole non perdona, e non è né l'eccesso né il declino: è non ardere affatto.
Lo dicono i versi che la tradizione consegna a Lord Byron: *Non ti rammaricare, o Icaro del volo senza paura, per la tua caduta: ché la più grande tragedia di tutte è non sentire mai la luce che brucia*.

## Il vecchio e il nuovo

**Marco Lazzarato**

Non vi è dubbio che il mito generatore del Moderno sia stato quello del "nuovo", degenerato poi in un "nuovismo" che ha portato il tardo novecento a perdersi inseguendo la "novità" fine a sè stessa. Diverse cause possono produrre uno stesso effetto, quindi ciò che in sè è nuovo può derivare da diversi fattori. Può essere un'arbitraria anomalia rispetto ad un contesto noioso e costituire perciò una "novità", oppure di fronte a certe obsolescenze rappresentare una "innovazione", ma è solo con il "superamento" dello status quo che si definisce il "nuovo" in quanto tale. Esso deriva da un bilancio sui tempi correnti che porta a "tirare le somme" e pagare i debiti, che riguardano il senso di cose di cui si coglie sempre meno lo scopo e la necessità, ed incassare i crediti, ovvero salvare ciò che può essere utile al nuovo percorso. È questo "bilancio" che indica la via entro cui dovrà correre la nuova idea e la nuova forma. Quando si tratta di arte, il nuovo è sempre un effetto, bisogna perciò indagarne la causa per capire se rappresenta o no il "superamento" del vecchio. Nella storia dell'arte recente troviamo due esempi di "nuovo" effettivamente tale: la riforma attuata da Munari negli anni '60 e il suo "superamento" ad opera del movimento Post-Moderno negli anni '80. In entrambi i casi è stato fatto un "bilancio" sui tempi correnti per indicare poi una nuova via. In quanto fenomeni ancora vivi nella memoria collettiva vale la pena indagarne il meccanismo per trarne, se possibile, indicazioni utili al "superamento" dei confusi tempi attuali. Artefici del "nuovo" sono i riformatori, figure complesse queste, perché devono possedere particolari attributi, il primo dei quali è un alto profilo culturale, in quanto un "bilancio" sullo status quo richiede sia una visione d'insieme del sistema, che una conoscenza della sue parti. Devono possedere poi peculiari capacità creative, perché, chiusi i conti col passato, si deve proporre poi la "nuova" forma per il futuro. Fra i due casi citati, quello di Munari è certamente il modello esemplare, da studiare soprattutto in Polesine, visti i suoi trascorsi badiesi. Il primo elemento da evidenziare è che si tratta di un artista intervenuto attivamente nel dibattito culturale del '900. Nell'epoca dei "social" e dei "leoni da tastiera" va forse spiegato che intervenire nel "dibattito culturale" significa prendere posizione rispetto alle dinamiche in corso e assumersene fino in fondo la responsabilità. Prendere posizione significa non limitarsi ad osservare come vanno le cose, ma entrare nel merito e, conti alla mano, dichiarare invece come le cose dovrebbero andare in vista del bene comune. Assumersene la responsabilità significa prendere atto che se, a conti fatti, una cosa è "bene" questa poi si dovrà fare. La sperimentazione artistica di Bruno Munari, a partire dagli anni '30, è nota e il suo "Manifesto per un'Arte Concreta" dell'immediato dopoguerra è storia. Siamo di fronte quindi ad una preliminare ricerca creativa sulla giusta forma, che sfocia poi in una dichiarazione pubblica sul suo impiego in vista del bene comune. Non basta però fare un bilancio e proporre una nuova forma, bisogna che il primo sia giusto e la seconda condivisibile. Nel caso di Munari, la correttezza del suo bilancio e la fondatezza della sua proposta di una "buona" forma per il tempo e i luoghi è dimostrata sia dal seguito avuto a livello propriamente artistico, che, soprattutto, dal successo ottenuto dalle sue forme nel decoro dei manufatti degli anni '70. La figura del riformatore, di cui Munari è l'esempio, opera infatti come un "catalizzatore" per la cultura del suo tempo. Egli riesce



cioè a "cristallizzare" in una forma concreta (libro, musica, immagine o altro) un sentire comune che via via sta permeando il suo tempo. È questa specie di spirito del tempo che il riformatore riesce a cogliere e che fa riconoscere la sua proposta come "nuovo", in relazione a un "vecchio" vissuto oramai come privo di energia vitale e quindi di senso. In "Design e comunicazione visiva", Munari, di fatto, riforma la Decorazione proponendo le "nuove" forme e le sue critiche rivolte a quelle "vecchie" del classicismo accademico risultano chiare come bilancio. Il libro esce nel 1968 e ogni commento sulla "cristallizzazione" dello spirito del tempo risulta superfluo. Il meccanismo si ripete due decenni dopo quando una nuova generazione di "riformatori", che partono però dal design, fa un "bilancio" su un Moderno oramai obsoleto, per proporre nuove forme che finalmente esprimano la necessità di uscire da una cultura divenuta opprimente e priva di senso.
Fra gli anni 80 e 90 del secolo scorso il movimento Post-Moderno incarnò perciò la voglia di libertà estetica ed intellettuale di una società non più disposta a subire i dogmi ideologici del periodo precedente. Evitiamo di entrare nel merito, perché ci interessa solo comprendere il meccanismo. Sul piano del "bilancio" il movimento Post-Moderno attuò una rendicontazione precisa e le forme che propose rappresentarono effettivamente il "nuovo", testimoniato anche qui dal favore con cui vennero accolte. Mancò invece delle radici profonde costituite da un ruolo attivo nella ricerca artistica, che invece caratterizzava la proposta sia di Munari che della sua generazione. Sorto nell'ambito del design s'impose più come moda e stile, che come reale "nuova" cultura, perciò coinvolse il dibattito artistico solo marginalmente. La differenza fra le due riforme consiste nel fatto che, oggi, quella di Munari è una eredità sulla quale è ancora in corso il "beneficio d'inventario", quella del Post-Moderno invece rappresenta già "il salotto di nonna Speranza" con le "buone cose di pessimo gusto" di gozzaniana memoria. Per concludere si può affermare che oggi un bilancio è più che mai necessario e la proposta di una nuova forma è vitale, è tempo perciò di riformatori.

## La potenza dei simboli

**Nicola Previati**

Anche i simboli soffrono di questa "sindrome" a causa di un uso superfi ciale o malevolo, o per troppi "titillamenti" mentali tipici dell'essere umano. La loro potenza di fuoco è così devastante, perché dietro un apparente insieme di linee, punti e figure geometriche, racchiudono significati universali che per descriverli non basterebbe un testo di mille pagine e più.
In questo numero parliamo di solstizio d'estate. In realtà, secondo le tradizioni antiche, il sole viene identificato come "dio dell'anno", come simbolo di mutamento, morte, rinascita in quello invernale.
Già tale ribaltamento di ruolo ci dovrebbe far ragionare con accuratezza sull'utilizzo di concetti e simboli che con il tempo, oltre che variare, possono assumere significati opposti alle loro origini primordiali.
Nell'epoca preistorica i simboli solari erano diffusi in svariate sintesi "grafiche": disegnati gigantescamente nei dolmen troviamo il circolo con punto centrale, assieme a croci preistoriche, tra cui il più frainteso glifo nel novecento, "lo svastika".
Ebbene sì, non femminile, ma maschile in origine, simbolo del sole e dell'universo, nato cinquemila anni prima del nazionalsocialismo. Nel nostro caso, però, a causa di quel meccanismo descritto da Eliphas Levi - «I folli sono sempre magnetizzatori o meglio fascinatori, ed è questo che rende la follia contagiosa. Non sapendo misurare ciò che è grande, ci si innamora di ciò che è strano» (Il grande arcano) -, il danno fatto nei confronti di questa antica croce risulta irreversibile.
Da figura apotropaica che significava "piccola cosa che porta benessere", usata in Oriente per indicare i templi, presente nella pavimentazione a mosaico della chiesa della Natività a Betlemme e nelle decorazioni della sinagoga di Tel Hum, con una semplice rotazione a quarantacinque gradi in senso orario, attraverso l'ignoranza di studiosi "infervorati di potere", nella mente del piccolo mediocre pittore divenne il simbolo della Germania come centro attorno a cui avrebbe dovuto ruotare il mondo... Da simbolo positivo divenne l'ennesimo emblema della follia umana.
Nel 2008, a conclusione di un incontro solenne avvenuto il 20 febbraio a Gerusalemme tra il Gran Rabbinato d'Israele e l'Hindu Dharma Acharya Sabha è stata sottoscritta una dichiarazione congiunta in cui, tra gli altri punti, si riconosce la valenza religiosa del simbolo della svastika, rigettando l'utilizzo inappropriato o strumentale dello stesso.
Nonostante questo, tale croce solare è stata talmente marchiata dalla società moderna che l'idea di una sua primitiva bellezza, ormai, è irrealizzabile, neanche il più geniale degli artisti riuscirà mai a ri-utilizzarla in purezza senza essere tacciato di "apologia a...."
Ultimamente dipingo soli perché abbiamo bisogno in questi tempi bui di trovare l'ideale di bellezza che abitava l'età dell'oro. Cerchiamo con intelletto naturale la luce interiore, impariamo a reggerci in piedi sulle rovine, solo questo ci è concesso fare.



# la messianica vocazione laica dell'arte relazionale

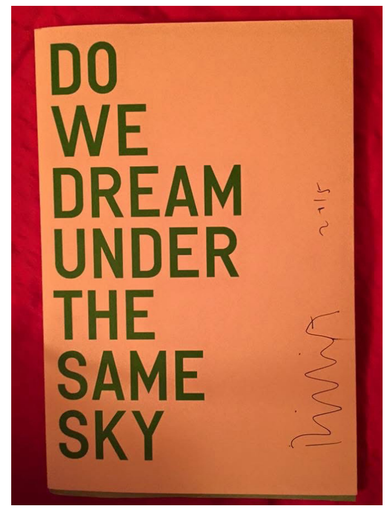
**Michele Ciolino**

Nelle molteplici genealogie delle "*città ideali*", l'utopia urbana si misura sempre con un presupposto forte: che una relazione empatica e continua tra le persone possa prevenire la conflittualità e garantire un bene comune condiviso. Oggi, in un tempo percepito come saturo di sollecitazioni (*anche fake*) e insieme immobile, questa promessa può trovare speranza di tradursi in realtà attraverso micro architetture relazionali. In questa cornice devono ascriversi le "*necessarie*" esperienze di arte – a tutto tondo – *relazionale* laddove, attraverso i linguaggi del coinvolgimento diretto nell'opera performativa, teatrale, poetica si sperimenta la nostra capacità di stare insieme.
Il critico Nicolas Bourriaud ha, per primo, decodificato alcune esperienze artistiche qualificandole come "*relazionali*": l'opera non è più un oggetto autonomo, ma un dispositivo di convivialità, una situazione d'incontro in cui il senso si produce attraverso interazioni temporanee. La montagna legata di Maria Lai, che unisce le case di Ulassai con un nastro azzurro, è un esempio paradigmatico: il filo non è semplice metafora di comunità, ma contratto provvisorio tra vicini, mappa di alleanze e conflitti, restituzione del paese a sé stesso attraverso un gesto concreto di legame.
Su un altro versante, Tino Sehgal svuota il Guggenheim dai suoi oggetti per farne rampa di dialoghi in *This Progress*: il visitatore, accompagnato da interlocutori di età diverse, discute il tema del progresso e dell'arte lungo il percorso elicoidale (ho vissuto in quel museo nel 2010 questa esperienza direttamente illudendomi – ignaro – di attrarre magicamente i miei interlocutori...). L'opera coincide con il tempo della conversazione, con la responsabilità di rispondere, di esporsi. Non diversamente, le caramelle di Felix Gonzales Torres – mucchi da cui il pubblico preleva liberamente – trasformano il corpo dell'opera in bene comune consumabile, soggetto a perdita e reintegrazione, mentre le cucine di Rirkrit Tiravanija, che distribuiscono cibo gratuito in museo o in fiera (anche questa esperienza l'ho vissuta ad Art Basel nel 2015 ed il titolo dell'esperienza era proprio "*Do we dream under the same sky*"...), fanno del nutrimento un atto politico di ospitalità. Analogamente concepita proprio come opera di condivisione è l'intera mostra attualmente allestita all'Hangar Bicocca a Milano "*The House that Jack built*" (spazi per giocare e condividere lo stare insieme in architettura contemporanea).
L'opera esiste solo nella modalità partecipata. La dimensione relazionale non è decorativa, ma costitutiva; il pubblico non è più massa indistinta, ma comunità in atto, chiamata a ridefinire continuamente i confini tra io e noi. Si tratta di un atto politico sociale in senso lato, come direbbe Giorgio Gaber "*la libertà è partecipazione*".
È su questa frontiera che lavora, in Italia, il Teatro del Lemming di Rovigo, fondato nel 1987 da Massimo Munaro e Martino Ferrari. La sua "*Tetralogia sul Mito e lo spettatore*" – da Edipo a Dioniso, da Amore e Psiche a Odisseo – ha progressivamente rovesciato la convenzione frontale, costruendo percorsi per piccoli gruppi o per uno solo spettatore, immerso in drammaturgie sensoriali che implicano prossimità, contatto, rischio condiviso.






*L'Edipo dei mille* (2011) radicalizza questa intuizione: cento Edipo per cento spettatori, disseminati negli spazi urbani di una città, moltiplicano il rapporto 1:1 e trasformano il tessuto urbano in scena diffusa. Non è più il pubblico ad andare a teatro, ma il teatro a raggiungere la città, restituendo all'atto performativo-relazionale una dimensione civica esplicita. Il festival Opera Prima, nato nel 1994 in memoria di Ferrari e giunto alla ventiduesima edizione, è il cantiere in cui questa ricerca entra in dialogo con altre esperienze: qui – quest'anno – sono stati rappresentati, lavori come *Frankenstein History of Hate* dei Motus, che interroga la genealogia contemporanea dell'odio; *D'oro* di Gianluca Misti e Roberto Latini, che esplora la materia fonica della parola teatrale, nucleo fondativo dell'esperienza di Forte Braccio; e la creazione di Daniela Vitale, che riscrive in scena l'immaginario fotografico di Francesca Woodman, portando la vulnerabilità del corpo femminile al centro del dispositivo relazionale.
Massimo Munaro, raccontando il suo progetto relazionale, così si esprime: "*La relazione è proprio al centro del nostro modo di intendere e praticare il teatro. Per quanto il teatro si realizza sempre nell'incontro vivo e presente fra attori e spettatori, non c'è dubbio che nella nostra pratica teatrale questo incontro è esattamente il fuoco della nostra ricerca. Costruiamo drammaturgie sensoriali in cui i corpi degli attori e degli spettatori si incontrano e si aprono in un dialogo relazionale che intreccia la vita personale alle vicende universali del mito*".
A Rovigo, intanto, la poesia lavora sulla stessa faglia. L'Associazione Il Ponte del Sale, attiva dal 2003, porta "*la poesia come presenza viva*" attraverso libri, rassegne, letture, mostre, costruendo occasioni di ascolto che intendono la parola come matrice delle arti e custode dei saperi. Il "*Microfono aperto*" del 21 giugno, in Piazzetta Annonaria, è uno dei suoi riti più eloquenti: studenti, poeti e cittadini condividono testi in una sorta di agorà poetica dove la distinzione tra autore e pubblico si allenta, e la città sperimenta forme di auto narrazione collettiva.
Il fondatore dell'Associazione e poeta Marco Munaro ha usato queste parole per raccontarci il suo progetto "*Poesia: relazione, traccia di qualcosa che è stato contemplato e amato ed è sparito e, in virtù dell'arte della parola, fa ritorno...*
*Il Ponte del sale. La poesia è una forma di amicizia e promuovere la poesia significa incontrare i poeti, scegliere i maestri, riconoscere i compagni, scommettere sul futuro. La poesia è – un ponte...*
*La poesia scritta e detta in piazza, nel cuore della città, davanti alla fontana aperta nel cuore del ghetto, ha il suo culmine nel solstizio d'estate – massima luce – massima conoscenza – festa condivisa, dove ai poeti si alternano anche le voci della casualità e dell'azzardo: a microfono aperto*".
Questa stessa logica attraversa lo spazio M.C. di Valentina Martinello (Rovigo Via X Luglio 17), dove ogni mostra è pensata come esperienza compartecipata. In "*Madre*" di Gigi Gioli, piccole tele sporcate di fango sono state distribuite ai visitatori come segno di una appartenenza comune all'unica madre terra; in "*Ponte*" di Pietropoli, i "*ponti in-*




*finiti*" costruiti con mattoncini Lego hanno rappresentato un invito al pubblico a materializzare il desiderio di connettere sponde diverse. Il prossimo capitolo, con "*Sindone*" di Alessandra Rigolin, porta la relazione sul terreno del tempo: ogni visitatore sarà invitato a scrivere una lettera al proprio sé futuro, da imbucare in una cassetta dedicata. Ancora una volta, l'opera coincide con un gesto minimo ma densissimo – scrivere a se stessi in pubblico – che obbliga a pensare la continuità tra presente e avvenire, tra individuo e comunità.
In tutte queste esperienze – dal filo di Maria Lai ai dialoghi di Sehgal, dalle caramelle di Gonzales Torres alla cucina di Tiravanija, dal teatro relazionale del Lemming alle pratiche poetiche del Ponte del Sale, fino ai dispositivi partecipativi dello spazio M.C. – l'arte si configura come laboratorio di città ideale: non modello perfetto e statico, ma cantiere fragile di relazioni che si tessono e si sciolgono. Contro l'immobilismo diffuso, il compito dell'arte non è fornire risposte, ma allenare il corpo sociale a un esercizio di presenza, ascolto e responsabilità. Forse l'unica utopia praticabile oggi passa da qui: da gesti minimi che, ripetuti e condivisi, ridanno movimento alla nostra idea di comunità. Qui torna alla mente Calvino, per il quale le città invisibili sono fatti di sguardi, ricordi, desideri più che di pietre. Le pratiche relazionali ricordano che ogni comunità, come le città di Calvino, esiste davvero solo nella trama dei racconti e dei gesti che i suoi abitanti intrecciano: non luoghi salvifici, ma architetture narrative in cui, di volta in volta, scegliamo se abitare l'immobilismo o il movimento condiviso.

# Sul Cammino di Sant'Antonio. Il recupero dell'Oratorio di San Pietro Martire

**Massimiliano Furini**

Percorrendo la strada che da Rovigo porta verso Pontecchio Polesine, attraversato il ponte sul Collettore Padano Polesano, sorge, su un piccolo rilevato dell'argine, l'Oratorio dedicato a San Pietro Martire. Se pur di proprietà della Parrocchia di S Andrea di Pontecchio la sua collocazione resta di appartenenza al Comune di Bosaro.
Non si conosce con precisione l'anno della sua edificazione. Di certo, in uno scritto lasciato da Don Giobatta Zanforlin del 1801, racconta che l'oratorio "vista la sua posizione in zona sopraelevata è utilizzato per le funzioni religiose in sostituzione della chiesa parrocchiale inagibile a causa dell'alluvione". Planimetricamente ad aula unica, con appendice del piccolo presbiterio dal quale si accede alla piccola sacrestia, il suo interno non presenta decorazioni probabilmente per il "pesante" rimaneggiamento a cui è stato sottoposto nei primi decenni della seconda metà del '900 e che ne ha definito il soffitto piano. Di particolare pregio resta il piccolo altare in pietra d'Istria caratterizzato da due eleganti colonne in marmo con capitelli corinzi che sottendono la trabeazione a timpano. La facciata sobria è impaginata da esili lesene intonacate in stile Dorico. Svettano al di sopra del timpano tre acroteri in muratura che definiscono e concludono il profilo sterile dell'edificio.
In uno stato di degrado, prodotto dall'incuria del tempo e da interventi pregressi non idonei all'edificio storico, sottoposto a Vincolo Diretto con il D. Lgs 42 del 22 gennaio 2004, ha trovato la possibilità di una sua rinascita materica e formale nel 2022 grazie al bando pubblico per interventi di restauro e di valorizzazione del patrimonio architettonico e paesaggistico rurale da finanziare nell'ambito PNRR, Missione 1 – digitalizzazione, innovazione, competitività e cultura, Component 3 – Cultura 4.0 (M1C3), Misura 2 "rigenerazione di piccoli siti culturali, patrimonio culturale, religioso e rurale", investimento 2.2: "protezione e Valorizzazione dell'architettura e del paesaggio rurale" finanziamento dell'Unione Europea – NextGenerationEU.
L'operato è stato radicale. Le strutture erano gravate da una forte umidità di risalita accentuata dalla presenza di intonaci cementizi. Una salificazione superficiale prolifera che ha prodotto il disgregamento diffuso degli intonaci esterni ed interni accompagnato dalla polverizzazione ed esfoliazione dei mattoni in laterizio che ne costituiscono la struttura in elevazione. Dalla copertura percolavano, in più punti, le acque meteoriche. Presente un diffuso quadro fessurativo causato dai movimenti del terreno di riporto e dalla mancanza di dialogo tra le strutture originarie e quelle di ristrutturazione pregresse. L'intervento più peculiare resta quello realizzato sull'altare lapideo. Il marmo presentava numerosi rifacimenti, stuccature cementizie e varie dipinture a testimonianza di numerosi precedenti interventi più o meno idonei. Le lavorazioni svolte sono state puramente di tipo conservativo ponendo l'attenzione all'utilizzo di materiali il più possibili compatibili con l'originale e reversibili nel tempo. A seguito di una pulizia generale delle superfici, messe in opere con materiali differenti, in funzione della tipologia dello sporco superficiale o assorbito dalla materia, si è proceduto al ripristino delle lacune e delle stuccature con maltine a base di calce idraulica naturale e polvere di marmo seguite da un ripristino cromatico finale utilizzando pigmenti naturali. La tela che era custodita all'interno dell'edicola dell'altare, raffigurante la Vergine e tre Santi, restaurata dalla Parrocchia, trova oggi una nuova collocazione nella chiesa di San Andrea apostolo lasciando lo spazio a una riproduzione fedele. Dal punto di vista devozionale e turistico l'Oratorio si trova ubicato sul Cammino di Sant'Antonio che collega il Santuario del Noce di Camposampiero (PD) a quello di Chiusi della Verna (AR) luogo dove San Francesco di Assisi, il 17 settembre 1224, ricevette in dono le stigmate. Cammino che si inserisce nella grande tradizione francescana dell'itineranza, dell'andare, dell'annunciare, testimoniata e fatta propria dal Poverello di Assisi.
Un percorso lungo 436 km, diviso in 22 tappe, che unisce fede, natura e storia. Un gesto devozionale mai venuto meno, nonostante i mutamenti storici e il cambio di sensibilità, riaffiorato in anni recenti anche grazie al forte richiamo di altri grandi itinerari come quello di Santiago.





# Un pezzo di sole

**Anna Momesso**

Chi vive in Polesine sa riconoscere una giornata di sole. Forse perché qui la nebbia ci ha insegnato ad apprezzarne il valore. Ci sono mattine in cui il paesaggio sembra dissolversi, avvolto da una cortina che attenua i contorni e i colori. Poi basta un raggio di luce, e tutto torna a definirsi con chiarezza.
La luce cambia il modo in cui vediamo le cose.
Forse è anche per questo che mi piace pensare che alcuni vini sappiano di sole. Non necessariamente perché ricordano l'estate o la frutta matura. Piuttosto perché custodiscono una luce. Una stagione. Un tempo preciso. Uno degli aspetti più affascinanti del vino è infatti la sua capacità di conservare il tempo.
Ogni bottiglia nasce da un anno irripetibile. Da una primavera più generosa o più avara di pioggia. Da giornate luminose che hanno accompagnato la maturazione dell'uva e da altre che hanno richiesto attesa e pazienza. Il sole, in fondo, è sempre presente. Silenzioso, ma essenziale.
Quando parliamo di vino, spesso raccontiamo i vitigni, i territori, il lavoro in vigna o in cantina. Tutti elementi fondamentali. Eppure c'è qualcosa che sfugge alle descrizioni tecniche: la luce di quell'anno.
Perché ogni vendemmia porta con sé un equilibrio diverso tra terra, clima e sole. E quel carattere, in qualche modo, continua a vivere nel vino che ne nasce.
Forse è anche per questo che il vino continua ad affascinarci. Perché dentro ogni bottiglia non conserviamo soltanto il lavoro dell'uomo o il frutto della terra. Conserviamo una stagione, una luce, un frammento di sole che ha attraversato il paesaggio prima di arrivare fino a noi.



*Uva polesana da riscoprire, La Mattarella di Comini nella campagna tra Baruchella e Trecenta. Ogni corte un filare, fino agli anni '60, e ritrovati*





*Il territorio del Polesine raccontato attraverso due scorci del suo paesaggio: in alto i pioppi, in basso le spighe di grano.
Foto di Andrea Verzola.*

***Andrea Verzola, fotografo e videomaker originario di Baruchella, ha fondato Liquido Garage, casa di produzione nel settore foto e video commerciale. Parallelamente racconta viaggi ed esperienze personali sul suo canale YouTube.***
***Vengo da un paese che, se lo nomini fuori provincia, nella metà dei casi ti chiedono dove sia. Baruchella, Polesine, Rovigo.***
***Per anni ho pensato che fosse un limite. Poi ho capito che è stato il punto di partenza giusto: quando non hai niente di scontato attorno, impari a costruire tutto da zero, con metodo e senza scorciatoie.***
***Il Polesine non è un territorio che si racconta facilmente. Ma è un territorio che, se lo abiti con intenzione, ti insegna a costruire le cose con pazienza e a non aver bisogno di scorciatoie per arrivare da qualche parte.***

# "Atrium" e la via dell'ambra

**Nicola Previati**

Abbandoniamo finalmente la retorica "alluvionale", che dipinge il nostro territorio come una piana "depressa" e apparentemente noiosa, torniamo a scavare nei "paleoalvei" della memoria atavica, per riscoprire che in passato l'acqua in Polesine non era una calamità bensì una ricchezza, un elemento fondamentale per lo scambio culturale e il commercio. Chi non ha mai sentito citare "la via della seta" resa celebre dal "Milione" di Marco Polo, orgoglio Veneziano e per riflesso di tutti i veneti?
In realtà vi era un'altra via, assai più antica, che interessava l'odierno Polesine, quella "dell'ambra", gestita con profitto già mille anni prima di Cristo dalla popolazione "Paleoveneta", nel processo di smistamento e di lavorazione della resina proveniente dalle rive del Baltico, considerata un metallo - benché non lo fosse - magico, e che costituiva un legame vitale tra la nascente cultura centro-europea, in piena età del bronzo, con i popoli baltici. La parola "ambra" deriva dall'arabo "anbar", mentre dai greci era conosciuta con il nome di "élektron", da cui il termine 'elettricità', benché non si sappia come tale lemma sia poi stato traslato in "amber" ad indicare la resina protagonista di questa storia, citata pure dall'Alighieri nel Paradiso... Probabilmente l'unico comune denominatore che ha generato tale equivoco è stata la possibilità di trovarle entrambe su spiagge o rive. Chissà che stupore per i nostri antenati scorgere tra i materiali depositati da mari e fiumi quella pietra - benché non lo fosse - leggera, calda al tatto, trasparente, combustibile, luminosa, una lacrima di sole intrappolata per l'eternità.
Per gli uomini del neolitico aveva proprietà magiche, "apotropaiche", e usata perciò come amuleto per allontanare gli spiriti del male, venne impiegata anche come medicinale: "Portata al collo come amuleto quest'ambra curerebbe le febbri... tritata e mescolata a miele e olio di rose sarebbe un rimedio contro le malattie delle orecchie..." (cit. Plinio, Storia Naturale).
L'ambra non è pietra né metallo, ma una resina "...è di origine organica, così come il petrolio. Infatti, similmente a Plinio e basandosi sulle stesse semplici prove, sostiene che l'ambra non può essere altro che una resina proveniente dagli alberi di conifere che costituivano le ormai scomparse foreste preistoriche" scriveva George Luois Leclerc de Buffon in "Le Epoche della Natura" nel 1758.
Il legame del Polesine con l'ambra è più stretto di quel che si pensi se ricordiamo infatti l'unico mito universale ambientato nel nostro territorio, che è quello di "Fetonte", citato da Ovidio ne "Le Metamorfosi" e da Apollonio Rodio ne "Le Argonautiche". Senza rinarrare l'intera storia basti ricordare che le Eliadi, sorelle di Fetonte, accorsero sulle rive dell'Eridano e piansero così tanto la morte del fratello che Zeus, impietosito un'altra volta, decise di tramutarle in pioppi e così le loro lacrime divennero ambra.
Un mito, meno citato, narra che la nave di Diomede, compagno di sventura del ben più celebre Ulisse, si imbatte in una tempesta che lo portò ad approdare alla spiaggia Aetria (serena)...
Terra all'apparenza glabra di storia, avvolta da fitte nebbie fisiche e mentali, scordiamo spesso l'altra storia che si lega all'ambra, di cui dovremmo andar fieri, l'origine del nome del mar Adriatico. Eh sì, da qualche parte quella via commerciale doveva avere uno sbocco per raggiungere molteplici lidi via mare, quale luogo migliore allora del porto di Adria. Secondo il dizionario Treccani il suo nome proviene dall'italico "Atria" (città nera), per altri ha origini fenicie, pelagiche o sanscrite. Il termine più pertinente sembra essere però "Atrium" da cui deriva il nome Adria, parola di origine etrusca che significa "giorno, luce" ed include anche "città di levante o d'oriente" con tale significato, *nomen omen*, non poteva che essere il centro della via dell'ambra. Città in passato strategica tra il Po e l'Adige, con sbocco sul mare, rivestiva un ruolo chiave nelle vie commerciali che collegavano l'entroterra padano al mondo Mediterraneo e greco-romano, attraverso un vasto sistema di navigazione fluviale. Oggi dista venticinque chilometri dal mare, contro i dodici del passato dalla foce del Po di levante, a seguito della deviazione compiuta dai veneziani nel XVII secolo, che la tagliò fuori dal ramo principale.
Dietro a queste storie che si intrecciano - la via dell'ambra e il porto di Adria - che sembrano appartenere ad un passato remoto, oggi bisogna scorgere un qualcosa di cui abbiamo bisogno di riafferrarne il senso: la necessità di riscoprire il nostro "mito fondatore". Dobbiamo abbandonare finalmente il mitologema dell'alluvione, che ha guastato il Polesine più delle acque del Po e cercare un nuovo inizio.
Scordiamoci il mito di Fetonte, che oltre a parlare di un inetto arrogante suona pure cacofonico, e andiamo a cercare la luce che dissipa la nebbia mentale e fisica.
Viviamo nel lembo di pianura che incontra il mare, è vero, dove nelle belle giornate scorgiamo colli e montagne tanto i suoi addominali son ben distesi, ma proprio per questo le nostre sono "città di levante o d'oriente", le più vicine cioè al sorgere del sole, al "giorno", alla "luce". Se però ci fermiamo a riflettere siamo anche la terra dei due fiumi, come l'antica Mesopotamia, un territorio fertile, scrigno di tesori da riscoprire, terra di artisti misconosciuti ai suoi stessi abitanti che cercano altrove quello che hanno già in casa.
Ritorniamo almeno intellettualmente ad essere la via dell'ambra, della pietra del sole, che racchiude energia, forza, dissipa la nebbia, nutre i campi e fa germogliare il nutrimento genuino, facciamo che la nostra cultura sia fertile e che la nostra arte sia buon cibo per l'anima.

# Le ciliegie e l'acqua di San Giovanni

Isi Coppola

La notte di San Giovanni, tra il 23 e il 24 giugno, è una di quelle notti che da bambini non si dimentica, è come una notte di confine e di magia, tra il mondo visibile e quello invisibile.
A casa, al tramonto, si raccoglievano le erbe più profumate del giardino e i petali più belli delle rose e si lasciavano in una grande coppa di vetro, ben disposte, a raccogliere la rugiada della notte.
Al mattino quell'acqua era sicuramente portatrice di bellezza e salute, di protezione dai mali della vita, di prosperità e serenità.
Di fatto racchiudeva tutta l'energia che arrivava dal solstizio d'estate, che cade appunto due giorni prima e porta con sé tutta la forza del Sole. Un perfetto esempio di sincretismo tra paganesimo e cristianità. A me piace e affascina sempre coltivare antiche tradizioni legate alla



natura e ricordo nettamente che da quella notte a noi bambini veniva raccontanto che le ciliegie "cambiavano" vita e bisognava sempre aprirle prima di mangiarle, ma perché? Perché dopo San Giovanni le ciliegie avevano un "ospite", un vermiciattolo bianco che sicuramente rovinava la bellezza e la gioiosità con cui si mangia sempre questo frutto meraviglioso!
Ma anche questa è una credenza o ha radici scientifiche? Potremmo dire l'uno e l'altro. Il "verme" non è un vero verme, ma la larva della Rhagoletis cerasi, la mosca della ciliegia. Il ciclo è questo: la mosca depone le uova nelle ciliegie a partire da maggio-giugno e le larve impiegano alcune settimane a svilupparsi all'interno del frutto. Quindi più si va avanti nella stagione, più è probabile trovare frutti infestati. Da qui la saggia raccomandazione contadina che appunto sposa, in modo empirico, ciò che la scienza può spiegare quasi con ovvia scientificità. Tutto ciò quindi per dirvi che io uso le ciliegie in cucina fino a San Giovanni, poi seguo l'antica raccomandazione. Quindi dal petto di anatra con le ciliegie, al famosissimo e francesissimo Clafoutis di ciliegie, fino alla Torta di mandorle e ciliegie, tutto viene rigorosamente rispolverato ogni anno entro il 23 di giugno.

## La torta di mandorle e ciliegie

*È un dolce che vi stupirà per la fragranza, l'umidità e l'avvolgenza, morbida e croccante al tempo stesso vi conquisterà per sempre!!!*

**Ingredienti**
350 g di ciliegie già denocciolate
100 g di burro fuso
80 g di farina di mandorle
100 g di zucchero semolato
3 uova intere
1 cucchiaino di estratto di mandorle (o di vaniglia)
100 g di farina 00
1 cucchiaino di lievito in polvere per dolci
Un pizzico di sale
2 cucchiai di mandorle in lamelle
1 cucchiaio zucchero di canna
4-5 fiocchetti di burro

**Preparazione**
Preriscaldate il forno a 180 gradi
Imburrate e infarinate una tortiera a cerniera da 23 cm, eliminando la farina in eccesso.
In una ciotola capiente, mescolate il burro fuso, la farina di mandorle e lo zucchero semolato fino a ottenere una pasta liscia.
Poi incorporate le uova e l'estratto di mandorle sbattendo bene.
In un'altra ciotola, setacciate la farina 00, il lievito e il sale e poi uniteli al composto liquido.
Otterrete un impasto con una bella consistenza in cui potrete aggiungere delicatamente le ciliegie (intere o denocciolate) all'impasto, distribuendole in modo uniforme e vedrete che non sprofonderanno sul fondo.
Anche questa è magia!
Versate tutto nello stampo, livellate e cuocete per i primi 30 minuti.
Sfornate la torta, cospargetela con le mandorle a lamelle, poi spargete lo zucchero di canna e i fiocchetti di burro e fate cuocere finché vedrete che si formerà una crosticina croccante e ben tostata
Potete dare anche un colpetto di grill.
Fate sempre la prova stecchino e sfornate appena sarà asciutto.

*Lasciate raffreddare almeno 20 minuti e poi togliete il cerchio esterno dello stampo.*
*Io amo servirla con panna montata e gelato al fiordilatte. Indimenticabile!!!!*

# Il rito affascinante

Ilaria Paparella



C'è una notte in cui, secondo la tradizione popolare, la natura si veste di magia: è quella tra il 23 e il 24 giugno, la notte di San Giovanni.
Si racconta che proprio in queste ore le erbe spontanee raggiungano il massimo della loro forza e che la rugiada raccolga energie benefiche capaci di proteggere, purificare e portare fortuna.
Il rito più affascinante è quello dell'Acqua di San Giovanni: la sera del 23 giugno si raccolgono fiori ed erbe aromatiche e si lasciano galleggiare in una ciotola d'acqua esposta all'aperto per tutta la notte. Al mattino, lavarsi il viso e le mani con quell'acqua profumata è un gesto propiziatorio che, secondo la credenza, allontana le negatività e richiama salute, amore e prosperità.
Tra le protagoniste troviamo l'iperico, chiamato proprio "erba di San Giovanni", simbolo di luce e protezione; la lavanda, che favorisce calma e armonia; la rosa, legata all'amore; la menta, emblema di vitalità; la malva, associata alla dolcezza e al benessere; l'artemisia, ritenuta una pianta capace di tenere lontane le influenze maligne; e ancora rosmarino e salvia, simboli di forza, purificazione e lunga vita.
Con gli stessi rametti si realizza anche il tradizionale mazzetto di San Giovanni, da appendere alla porta di casa o conservare in cucina come piccolo amuleto di protezione. Un'antica usanza contadina che profuma d'estate e di campagna e che, tra storia e leggenda, continua a essere tramandata di generazione in generazione. Perché, in fondo, c'è sempre un po' di magia nei gesti semplici che ci riportano a contatto con la natura.



# Opera Prima XXII: tra ricerca e fragilità del presente, "Mi spaventa l'inverno" lascia il segno

Giulia Marano

Anche quest'anno Opera Prima ha confermato la propria natura di osservatorio privilegiato sulle nuove tendenze delle arti performative contemporanee. La XXII edizione del festival rodigino ha trasformato il centro storico di Rovigo in un grande laboratorio artistico diffuso, coinvolgendo teatri, piazze, chiostri e spazi urbani in una programmazione capace di intrecciare spettacoli, performance, incontri e momenti di confronto tra artisti e pubblico.
Una formula che negli anni ha contribuito a rendere il festival non solo una vetrina culturale, ma anche un luogo di riflessione sul presente e sul futuro delle arti performative.
Nel corso delle cinque giornate, la città si è dunque trasformata in un palcoscenico diffuso, capace di accogliere proposte artistiche eterogenee e linguaggi innovativi.
La manifestazione ha confermato la propria vocazione alla sperimentazione, offrendo spazio a compagnie emergenti e ad artisti già affermati, accomunati dalla volontà di esplorare nuove forme espressive e di instaurare un dialogo diretto con il pubblico.
Tra gli appuntamenti più significativi delle giornate del festival, particolare interesse ha suscitato "Mi spaventa l'inverno" di Daria Barbone e Alessia Marra che ha saputo attirare l'attenzione del pubblico grazie a una scrittura scenica essenziale e fortemente evocativa.
La performance, costruita attorno all'immagine del Mediterraneo come luogo fisico e simbolico, si sviluppa attraverso il dialogo tra movimento, presenza corporea e suggestioni poetiche, evitando una narrazione lineare per privilegiare una dimensione percettiva ed emotiva.
Lo spettacolo procede per immagini e frammenti, lasciando emergere temi come l'appartenenza, la memoria e il senso di attraversamento che caratterizza il nostro tempo.
Il corpo diventa archivio di esperienze e spazio di resistenza, mentre il mare assume il valore di una metafora aperta, capace di contenere tanto le storie individuali quanto le tensioni collettive che attraversano il presente.
L'aspetto più convincente del lavoro risiede proprio nella capacità delle interpreti di costruire una relazione autentica con lo spazio scenico e con il pubblico. Alcuni passaggi raggiungono una notevole intensità visiva e restituiscono immagini di forte impatto emotivo, capaci di evocare senza mai ricorrere a facili didascalismi.





*Foto di Loris Slaviero*

La scelta di affidarsi prevalentemente al linguaggio corporeo si rivela coerente con la volontà di mantenere il significato aperto e disponibile a molteplici letture.
Al tempo stesso, proprio questa ricerca di rarefazione e sospensione rischia talvolta di rendere il percorso drammaturgico meno immediato. In alcuni momenti la densità simbolica delle immagini sembra prevalere sulla costruzione di un chiaro sviluppo interno, richiedendo allo spettatore una partecipazione interpretativa particolarmente attiva.
È tuttavia una caratteristica che appare in linea con la poetica della performance contemporanea e con lo spirito stesso di Opera Prima, da sempre orientato a privilegiare la domanda rispetto alla risposta.
Nel complesso, Mi spaventa l'inverno rappresenta una delle proposte più interessanti di questa edizione del festival. Un lavoro che non cerca l'effetto immediato ma invita a sostare nell'incertezza, trasformando la fragilità in materia scenica e offrendo uno sguardo sensibile sulle inquietudini del presente.
Un esempio efficace di come la ricerca performativa possa ancora interrogare il pubblico e aprire spazi di riflessione condivisa.



*Foto di Andrea Verzola*

# A giugno una ciliegia tira l'altra

Emanuela Pregnolato



Aromatiche e invitanti, le visciole sono dolci e succose, con un tocco acidulo che invita al boccone successivo.
Tra Pesaro e Ancona crescono selvatiche sulle colline che scendono verso il mare. Sono raccolte tra la fine di giugno e l'inizio di luglio per essere messe a macerare con lo zucchero tutta l'estate. Secondo un'antica ricetta marchigiana, lo sciroppo che si ottiene viene fatto fermentare insieme al mosto delle tipiche uve rosse locali come Montepulciano, Sangiovese e Lacrima di Morro d'Alba per ottenere il Vino di Visciola.
Un vino aromatizzato dal fascino antico, riconosciuto come Prodotto Agroalimentare Tradizionale del territorio. Dolce e vellutato, con il suo ricco corredo di frutti rossi è perfetto per gustare la Torta di mandorle e ciliegie.

# Bere bene è un'attitudine: il minimalismo chic dei cocktails in poche parole

Fabrizio Borin



Un dandy americano a Parigi: il Boulevardier, diverso tra uguali, di distratta eleganza. Nato nella Parigi anni Venti, al bancone del Harry's Bar New York, é creato da Erskine Gwynne fondatore della rivista The Boulevardier.
Celebra la figura del flâneur: l'uomo di mondo che passeggia distratto tra boulevard e caffè, osservando e assaporando ogni dettaglio. La formula originale era in parti uguali: Bourbon, Campari, vermouth rosso, in un bicchiere old fashioned, con ghiaccio, scorza d'arancia.
Nient'altro e quello che c'è basta. Sapore forte. Scuro. Chi lo ordina sa già. Perdere tempo e stare lì in cerca di joie de vivre, bicchiere in mano, ad aspettarla.

# Il Minotauro

Marco Bordin

In una settantina di pagine, Friedrich Dürrenmatt rovescia il mito del Minotauro e lo rende proprio. In un labirinto fatto di specchi,la creatura - nata dall'unione tra Pasifae, regina di Creta, ed un toro, donato da Poseidone a Minosse - è espressione sia della violenza che della più completa innocenza; nella sua ingenuità, capisce poco a poco il proprio essere, vedendo nei riflessi altri che seguono i suoi movimenti.
In questi specchi non vede eguali, ma sudditi che seguono la sua danza, elevandolo ad eroe della propria storia. Dürrenmatt gioca allo stesso modo con il ruolo dell'uomo, ribaltandone il significato: il primo guerriero venuto a sconfiggere il Minotauro viene accolto da quest'ultimo con curiosità, interesse per un attacco che scambia per danza e si affretta a replicare: "*danzava la gioia di non essere più solo [...]. Esprimeva solo gaiezza, gentilezza, leggerezza, tenerezza ancora*". Il tradimento giunge al culmine della danza, con le ferite ed il sangue che scorre, portando poco a poco il Minotauro a riconoscerlo come proprio: la rabbia e la furia si impadroniscono di lui, spingendolo ad attaccare e travolgere ciò che sperava fosse la fine della sua solitudine. I suoi riflessi, fedeli sudditi, attaccano a loro volta, spietati e violenti, lasciando il Minotauro con una triste consapevolezza: "*Avvertì che non esistevano tanti minotauri, ma un minotauro solo, che esisteva un solo essere quale egli era, [...] che egli era l'unico, l'escluso e rinchiuso per sempre [...]*." In un'ora di lettura, Dürrenmatt costruisce una tragedia di infinita solitudine, dove l'eroe trionfatore non è Teseo, il cui gesto appare insensato e violento al più, ma il Minotauro, con il raggiungimento di una comprensione di sé per sempre sconosciuta agli uomini traditori: uomini che, di fronte ad un essere che muoveva i primi passi in un mondo a lui sconosciuto, hanno risposto con violenza ed ottusità, lasciandosi ingannare dalle apparenze e dal pregiudizio. Chi è il mostro, dunque? Chi appare diverso dagli altri, o chi vede questa diversità come ragione valida per odiare qualcuno? Settanta pagine ed un dilemma morale in un rovesciamento del classico fanno di Friedrich Dürrenmatt un autore non solo abile nel ricostruire la storia conosciuta da chiunque, ma a farla propria con uno stile unico e magnetico.



# La linea generale

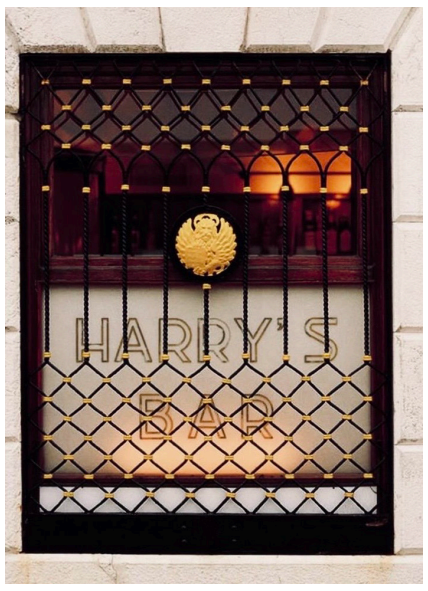
**Luca Crepaldi**

C'è un equivoco che spesso blocca le città: pensare che tutto ciò che è vecchio sia automaticamente bello e che tutto ciò che è nuovo sia per forza una minaccia. È un riflesso comprensibile, perché l'abitudine finisce per sembrare memoria. Ma la memoria vera è un'altra cosa: è qualità, identità, storia riconoscibile. Non semplice permanenza.
Davanti alle Poste centrali di Rovigo, in Corso del Popolo, la vecchia edicola era ormai entrata nel paesaggio quotidiano. Ma essere entrati nel paesaggio non significa avere pregio architettonico. Quella struttura, realizzata nel 2006, non era un frammento autentico di Liberty, né una testimonianza storica da difendere. Era piuttosto un finto Liberty, una citazione tardiva, un travestimento stilistico senza la forza, la grazia e la necessità degli edifici che davvero raccontano un'epoca.
Viene in mente "Staroe i novoe", "La linea generale", il film di Ėjzenštejn - conosciuto anche come "Il vecchio e il nuovo" - in cui il passaggio dalla tradizione alla modernità non è mai solo sostituzione materiale, ma tensione, conflitto, scelta di futuro. Anche una città, nel suo piccolo, vive continuamente questa dialettica: conservare ciò che merita di essere conservato e avere il coraggio di cambiare ciò che non ha valore, se non quello dell'abitudine.
L'edicola multimediale che prenderà il posto della precedente non cancella un monumento, ma prova a restituire funzione e linguaggio contemporaneo a uno spazio centrale. Dove prima c'era una forma che imitava il passato, potrà esserci una struttura di vetro, luce, radio, informazione digitale: non un corpo estraneo, ma un presidio urbano capace di parlare il linguaggio del presente.
Il punto, dunque, non è scegliere tra vecchio e nuovo. È scegliere tra autenticità e finzione, tra qualità e mediocrità, tra città ferma e città viva. Rovigo non ha bisogno di fingere un passato che non c'è. Ha bisogno di custodire ciò che vale davvero e, dove il valore manca, costruire con responsabilità qualcosa che appartenga al proprio tempo.

# Harry's bar: la semplice accoglienza

**Livia Valentina Paganini**

Esistono luoghi che si visitano e luoghi che si abitano, anche solo per il tempo di un pranzo, di un aperitivo o di una cena.
Harry's Bar appartiene a questa seconda categoria. Non per ciò che mostra, ma per ciò che lascia accadere. Vi si entra con la sensazione di essere altrove e, allo stesso tempo, nel posto giusto. Come se il tempo rallentasse quel tanto che basta per restituire valore alle cose essenziali.




Forse è questa la sua apparente semplicità. Un'apparenza, appunto.
Dietro un piatto essenziale si celano conoscenza delle materie prime, tecnica, esperienza e capacità di sottrarre.
Dietro un ambiente elegante vi sono proporzioni, dettagli e una sensibilità che rifugge dall'ostentazione.
Dietro un servizio che sembra naturale vive una cultura dell'attenzione che non ha bisogno di essere dichiarata.
Accogliere significa anzitutto riconoscere. Riconoscere una persona nella sua unicità, prima ancora che nel suo ruolo sociale. E un gesto antico, che appartiene alla storia delle comunità umane.
Prima di essere un servizio, l'accoglienza è stata un valore. Prima di essere una professione, è stata una cultura.
Harry's Bar è diventato un simbolo perché custodisce questa tradizione silenziosa.
Una tradizione che non si esprime attraverso l'eccesso, ma attraverso la misura. Non attraverso l'effetto, ma attraverso la relazione.
Forse il vero lusso contemporaneo non è possedere qualcosa in più, ma essere accolti meglio. Essere riconosciuti, ascoltati, messi a proprio agio. Sentirsi, per un momento, non semplici clienti ma ospiti.
L'accoglienza rimane il più complesso degli atti semplici. E forse il più elegante dei lussi.

